سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 1 شمارہ 1و2

جنوری تا جون 2016

مدیر

فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 1   شمارہ 1و2

جنوری تا جون 2016

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. I   Issue: I & II

January To June 2016

ISSN: 2456-4001

اس شمارے کی قیمت: 100 روپے

زرِ سالانہ: 200 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: 300 روپے

خط و کتابت کا پتہ: ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305

موبائل نمبر (مدیر): +919455341072, +917388886628

ای میل: faizaneadab@gmail.com,faizanhaider40@gmail.com

Account No. 33588077649
IFSC: SBIN 0001671
Name: Faizan Haider
State Bank of India
Branch: Maunath Bhanjan

چیک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔

سرورق: ----------

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر فیضان حیدر نے روشان پرنٹرس لال کنواں، دہلی 11006 سے چھپوا کر ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

تحقیق وتنقید

نقش ہائے رنگارنگ

قند مکرر

اردو غزلیں

فارسی غزلیں

تبصرہ وتعارف

مدیر کے قلم سے

اردو زبان آج دنیا کے گوشے گوشے میں مقبولیت کی سند حاصل کر رہی ہے اور اب اردو کی بستیاں دنیا کے کونے کونے میں موجود ہیں۔ آج بھی برصغیر ہند و پاک کے علاوہ بیرونی ممالک میں مشاعرے، ادبی نشستیں منعقد ہوتی ہیں اور شعرا و ادبا اپنی گرانقدر تخلیقات سے اردو زبان کا دامن مالامال کر رہے ہیں۔ گزشتہ بیس پچیس برسوں میں اس کا دامن اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ اس میں ہر طرح کے موضوعات ادا کیے جانے لگے اور آج اس کے ادب کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اب اردو کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بشانہ چلنے میں کسی بیساکھی کی ضرورت نہیں ہے۔

ہندوستان میں جہاں مرکزی حکومت کا ادارہ "قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان" اپنی مختلف اسکیموں کے ذریعے اردو اور فارسی کے ادیبوں، شاعروں، مصنفین، محققین اور ناقدین کو مالی تعاون دیتا ہے وہیں صوبائی حکومتیں اور وہاں کی اردو اکادمیاں اور تنظیمیں بھی اپنی اہم ذمہ داریوں کی ادائیگی کے ساتھ حتی الامکان اردو زبان کی بقا اور اس کے فروغ میں بھی کوشاں ہیں۔ حکومتوں کا یہ قدم قابل ستائش ہے۔ لیکن اس بات سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ مختلف صوبوں میں ایک بڑی تعداد اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کی ہے جن کی ابتدائی سطح پر بنیادی تعلیم مادری زبان میں نہیں ہو پاتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اردو میڈیم اسکولوں کی عدم موجودگی ہے۔ جب کہ ہندوستان کے آئین میں سے یہ بات بھی ہے کہ ہر شخص کو بنیادی سطح پر تعلیم مادری زبان میں ہی دی جائے۔

وہ اردو داں حضرات جو حکومتوں کے اعلا عہدوں پر فائز ہیں اور اردو کی روزی روٹی کھاتے ہیں وہ صرف اردو کی ترقی اور ترویج و اشاعت کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ اگر ان کی اولاد میں اردو خواندگی کا تناسب دیکھا جائے تو بہت کم ہے۔ وہ اپنے بچوں کو اردو سے دور رکھتے ہیں، گویا انھوں نے اردو پڑھ کر احسان کیا اور اب اس احسان کا بار اتارنے کے لیے اردو سے بیزار ہو گئے ہیں۔

ہم ان حضرات سے گزارش کرتے ہیں کہ اگر وہ حقیقی اردو دوست ہیں تو اپنے بچوں کو اردو پڑھائیں اور قومی سطح پر نہ سہی صوبائی سطح پر اردو میڈیم اسکول کے قیام پر کمر بستہ ہو جائیں۔ شروع شروع میں ہمیں ظاہراً شکست اور ناکامی کا سامنا کرنا پڑے گا لیکن اگر ہمارا یہ عمل تحریک کی صورت اختیار کر لے تو ہمیں یقین ہے کہ آنے والے دنوں میں حکومت بھی اس پر غور و خوض کرے گی اور ایک نہ ایک دن، دیر سے ہی سہی ہم اپنا بنیادی حق حاصل کر کے رہیں گے۔

سال رواں میں اردو کے کئی صاحب طرز ادیب، شاعر اور نقاد دنیا سے رخصت ہو گئے جن میں عابد سہیل، جوگندر پال، انتظار حسین، ندا فاضلی، زبیر رضوی، انور سدید، ملک زادہ منظور احمد اور اسلوب احمد انصاری کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے سبھی نے اردو زبان و ادب کی خوب خوب آبیاری کی اور اس کے دامن کو لعل و جواہر سے بھر دیا۔ ان کی موت اردو زبان کے لیے ایک بڑا نقصان ہے۔ ادارہ ان کی وفات پر تعزیت پیش کرتا ہے۔

اس مجلے کے لیے تقریباً ایک سال سے تلاش و کوشش جاری تھی۔ اس کی منظوری میں زیادہ وقت صرف ہو گیا لیکن اب احباب کے انتظار کی گھڑیاں پوری ہوئیں اور اس کا پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ اس میں پہلے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کو جگہ دی گئی ہے جس میں اردو اور فارسی زبان و ادب کے متعلق بیش قیمت مضامین شامل ہیں جو تحقیق و تنقید سے تعلق رکھنے والوں کے لیے خاصے کی چیز ثابت ہوں گے اور ان کے علمی اور ادبی ذوق کی تسکین کا سبب بھی بنیں گے۔

اس کے بعد "نقش ہائے رنگارنگ" کے عنوان سے تخلیقی ادب کے بیش قیمت جواہر پارے غزلوں اور افسانوں کی صورت میں موجود ہیں، ساتھ ہی نفسیات سے متعلق ایک مضمون بھی شامل ہے۔ اس کے بعد "قند مکرر" کے نام سے ایک عنوان قائم کیا گیا ہے جس میں اردو اور فارسی کے معروف اور غیر معروف شعرا کی غزلیں ہیں۔ اس شمارے میں اردو اور فارسی کے دو دو شعرا کی چند منتخب غزلیں شامل ہیں۔ مجلے کا آخری حصہ کتابوں پر تبصرہ و تعارف پر مشتمل ہے۔

اس مجلے کی اشاعت کا بنیادی مقصد ان صاحبان قلم کی تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا اور ان کی تشویق بھی ہے جن کے اندر ایک بہترین محقق، ناقد اور تخلیق کار موجود ہے۔ اہل قلم حضرات سے گزارش ہے کہ اپنے تحقیقی و تنقیدی مضامین اور تخلیقات ادارے کو ارسال فرمائیں تاکہ مجلے کو خوب سے خوب تر بنایا جا سکے۔ تحقیقی اور تنقیدی مضامین میں حوالوں کا خاص دھیان دیا جائے اور حوالے اس ترتیب سے لکھے جائیں۔ کتاب کا نام، مصنف/مولف/ مرتب کا نام، مقام اشاعت و سال اشاعت، اگر ایک سے زیادہ جلدیں ہوں تو جلد نمبر اور پھر صفحہ نمبر۔ بصورت دیگر مضامین کی اشاعت ممکن نہ ہو سکے گی۔

فیضان حیدر

حضرت خضر علیہ السلام صوفیہ کی حکایتوں میں

از: مہران افشاری
ترجمہ: سید حسن عباس

(راستے میں دریا اور پہاڑ ہیں اور میں خستہ وضعیف ہوں۔ اے مبارک قدم خضر! باطنی توجہ سے میری مدد کرو۔)

مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق خضر علیہ السلام کا شمار ان پیغمبروں اور اولیاء اللہ میں ہوتا ہے جنھوں نے آبِ حیات پی کر عمر جاودانی حاصل کی ہے۔ ان کا نام جن کی کنیت ابو العباس بتائی گئی ہے، قرآن مجید میں نہیں آیا ہے لیکن اکثر مفسرین من جملہ محمد بن جریر طبری (م:۳۱۰ھ) نے سورۂ کہف کی ۶۰ تا ۸۱ ویں آیات کی تفسیر کے دوران انھیں وہی عالم بتایا ہے جن کے ہمراہ حضرت موسیٰؑ تھے (۱)۔ کہتے ہیں کہ جس خشک زمین پر حضرت خضر علیہ السلام بیٹھ جاتے ہیں وہاں سبزہ زار بن جاتا ہے (۲)۔ اب بھی ایران میں سرسبز و شاداب زیارت گاہیں ہیں جو خواجہ خضرؑ کے نام سے منسوب ہیں اور لوگ وہاں نذر و نیاز کرتے اور دعا مانگتے ہیں۔

زمانۂ قدیم سے ہی ہر مسلمان کے دل میں خضر علیہ السلام کی زیارت کی آرزو رہی ہے تاکہ وہ ان سے اپنی آرزوئیں اور مرادیں پوری کروا سکے (۳)۔ بعض بزرگ تو نماز ظہر پڑھنے کے بعد دس رکعت نماز خضر علیہ السلام کے نام سے پڑھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ جو بھی یہ نمازیں مسلسل پڑھے اسے خضر علیہ السلام کی زیارت نصیب ہوگی (۴)۔ آج بھی ایرانی عوام کا عقیدہ ہے کہ جو بھی چالیس دن تک صبح کے وقت اپنے دروازے پر پانی چھڑکے اور جھاڑو لگائے چالیسویں دن خضر علیہ السلام کا وہاں سے گزر ہوگا۔

فارسی ادب میں خضر علیہ السلام کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ اسکندر ناموں منجملہ اسکندر نامۂ نظامی گنجوی میں خضر علیہ السلام کے سلسلے میں شعرا کے اشعار میں پائے جانے والے اشارات یا تلمیحات کے علاوہ صوفیوں کی حکایتوں میں بھی خضر علیہ السلام کا ذکر ملتا ہے۔ اس قسم کی حکایتوں، افکار اور خیالات کے جائزے سے خضر علیہ السلام کے بارے میں بزرگوں کے تصورات کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ اس مضمون میں صوفیہ کے تذکروں اور کتب مناقب وغیرہ سے ایسی باتیں اور حکایتیں پیش کی جا رہی ہیں۔

فارسی کے متصوفانہ ادب میں اس بات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے کہ کچھ لوگوں نے خضر علیہ السلام کی زیارت کی۔ ان لوگوں نے ان کی شکل وصورت کے بارے میں جو کچھ بتایا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ اکثر نے انہیں بہ شکل انسان

دیکھا ہے لیکن کبھی یہ بھی کہا ہے کہ آج کے انسانوں کی طرح نہیں ہیں (۵)۔ شیخ ابو سعید ابی الخیر (م ۴۴۰ھ) جوانی کے دنوں میں دشت وصحرا اور کوہ و بیابان میں جایا کرتے تھے اور لوگ انھیں ایک بزرگ آدمی کے ساتھ دیکھتے تھے جو بارعب اور سفید پوش ہوتے تھے۔ ان سے پوچھا گیا کہ وہ بوڑھا آدمی کون ہے؟ جواب دیا کہ خضر علیہ السلام (۶)۔

اکثر لوگوں نے خضر علیہ السلام کو نیک، نورانی صورت، بارعب و باصفا بزرگ سے تعبیر کیا ہے (۷)۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ مختلف مقامات پر مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں چنانچہ انھیں قونیہ میں ایک فرنگی (۷) سوار اور ماوراء النہر میں ترکی پوستین پہنے ہوئے، گھوڑے پر سوار ترچھی ٹوپی لگائے اور ہاتھ میں چھڑی لیے ہوئے دیکھا گیا (۹)۔ ابراہیم خواص (م ۲۹۱ھ) نے حضرت خضر علیہ السلام کو بیابان میں دیکھا جو کسی پرندے کی صورت میں اڑ رہے تھے (۱۰)۔ دوسروں نے بھی خضر علیہ السلام کے پرواز کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے (۱۱)۔ چنانچہ بایزید بسطامی (م ۲۶۱ھ) کو بھی کسی جنازے کے جلوس میں دیکھا گیا تھا کہ وہ خضر علیہ السلام کا ہاتھ پکڑے ہوئے پرواز کر رہے تھے (۱۲)۔ چھٹی صدی ہجری کے صوفیوں میں شیخ ابو عمر اور صریفینی ایک مجلس میں گفتگو کر رہے تھے، اچانک ہوا میں چند قدم چل کر بولے ''اے اسرائیلی کھڑا ہو جا اور کلام محمدؐ سن'' اور اپنی جگہ واپس آگئے۔ ان سے پوچھا گیا۔ یہ کیا معاملہ ہے؟ بولے: ابو العباس خضر کا مجلس سے گزر ہوا تھا۔ تیزی سے میں ان کے پاس گیا اور یہ بات ان سے میں نے کہی (۱۳)۔

میر سید علی ہمدانی (م ۷۸۶ھ) کا بیان ہے کہ خضر علیہ السلام نے زمین کے کسی حصے میں شادی کر لی ہے۔ ان کے دس فرزند ہیں لیکن ان کے اہل وعیال ان کے بارے میں یہ نہیں جانتے کہ خضر علیہ السلام وہی ہیں (۱۴)۔

☆

ہمارے بزرگوں کا عقیدہ تھا کہ ہر روز خضر علیہ السلام بیابانوں اور الیاس علیہ السلام دریاؤں میں گھومتے پھرتے ہیں تاکہ گم شدہ لوگوں کو منزل تک پہنچا سکیں (۱۵)۔ اس بات کی جانب صوفیوں کی حکایتوں میں بھی اشارے ملتے ہیں کہ خضر علیہ السلام بیابانوں میں بھٹکنے والوں کی مدد کرتے ہیں۔ بطور مثال: ابراہیم خواص ایک سفر کے دوران پیاس کی شدت سے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ ایک خوبصورت آدمی کو گھوڑے پر سوار دیکھا گیا جس نے ابراہیم خواص کے چہرے پر پانی چھڑکا اور پھر انھیں پانی پلایا۔ اس کے بعد گھوڑے پر سوار کیا اور مدینہ پہنچایا، پھر بولے: پیغمبر سے کہنا کہ خضر نے سلامتی کے ساتھ پہنچایا ہے (۱۶)۔

☆

فخر الدین احمد فرزند شیخ روز بہان بقلی (م ۶۰۶ھ) کو، جو شیراز سے (جزیرۂ) کیش گئے ہوئے تھے، راستے میں، شدید پیاس لگی۔ دو دن گزر گیا لیکن ان کی تشنگی نہیں گئی۔ شیراز کی جانب رخ کر کے بولے:

اے شیخ! میری مدد کیجیے۔ چند لمحے کے بعد پانی سے بھرا ایک کوزہ ہوا کے ہاتھوں نیچے آیا۔ کوزہ لے کر پانی پیا تو ان کی جان میں جان آئی۔ جب وہ شیراز واپس پہنچے تو شیخ روز بہان نے کہا: تم نے مجھ سے پانی طلب کیا تھا اور میں نے خضر علیہ السلام سے مدد مانگی (۱۷)۔

امیر حسن مرید خواجہ بہاء الدین نقشبندی (م ۷۹۱ھ) نے بھی فتح آباد سے بخارا جانے والے راستے میں خضر علیہ السلام کو دیکھا تھا اور خضر علیہ السلام نے اپنے دامن سے تھوڑا آٹے کا خمیر انھیں دیا اور بولے: روٹی پکاؤ اور کھاؤ (۱۸)۔

شیخ عبدالقادر گیلانی (م ۵۶۱ھ) نے بھی دوران سفر خضر علیہ السلام کی زیارت کی تھی لیکن انھیں پہچان نہیں سکے تھے۔ خضر علیہ السلام نے انھیں دودھ اور روٹی دی تھی۔ اپنا تعارف کرایا تھا اور ساتھ میں کھانا کھایا تھا (۱۹)۔

کبھی ان واقعات میں خضر علیہ السلام خود کو پہچنوا کر غائب ہو جاتے ہیں، چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے صوفی و عارف ابوبکر ہمدانی حجاز کے بیابان میں بھٹک گئے تھے۔ کھانے پینے کی کوئی چیز ان کے پاس نہیں تھی۔ ان کی خواہش ہوئی کہ کاش! روٹی اور گرم باقلا ملتا۔ اچانک کسی نے آواز دی کہ روٹی اور گرم باقلا ان کے پاس پہنچ گیا ہے۔ روٹی اور باقلا کو دسترخوان پر موجود پایا۔ اس شخص نے کہا: کھاؤ اور انھوں نے کھایا۔ ابوبکر نے ان سے پوچھا کہ آپ کون ہیں؟ اس شخص نے جواب دیا میں خضر ہوں اور غائب ہو گئے (۲۰)۔

طبری کا کہنا ہے کہ خضر اور الیاس علیہما السلام ہر سال حج کے زمانے میں خانۂ کعبہ کا طواف کرتے ہیں۔ حج کے مناسک ادا کرتے ہیں لیکن لوگ انھیں نہیں پہچانتے (۲۱)۔ اوحد الدین کرمانی کے 'مناقب' میں ملتا ہے کہ وہ اپنے پہلے سفرِ حج کے دوران بیابان میں سو گئے اور قافلے سے چھوٹ گئے۔ خضر علیہ السلام نے ان کی مدد کی۔ ان کا ہاتھ پکڑا اور تین قدم چل کر انھیں قافلے تک پہنچایا اور ان سے بولے: طواف میں ہمارا ساتھ ہوگا۔ جب بھی کوئی ضرورت پڑے مجھے یاد کر لینا، میں حاضر ہو جاؤں گا (۲۲)۔

کبھی خضر علیہ السلام بیماروں کا علاج بھی کرتے ہیں۔ محمد بن سماک (م ۱۸۳ھ) بیمار تھے۔ ان کے احباب ان کا قارورہ لے کر نصرانی ڈاکٹر کے پاس جا رہے تھے۔ راستے میں خضر علیہ السلام نے ان لوگوں کو دیکھا اور بولے: یہ قارورہ زمین پر پھینک دو اور ابن سماک سے کہو کہ درد کے مقام پر اپنا ہاتھ رکھ کر سورہ اسرا کی آیت ۱۰۵ پڑھیں، یہ کہہ کر غائب ہو گئے۔ ابن سماک کے احباب نے انھیں خضر علیہ السلام کا پیغام پہنچا دیا، انھوں نے ویسا ہی کیا اور ٹھیک ہو گئے (۲۳)۔

کبھی ان صوفیوں نے جنھوں نے خضر علیہ السلام کی زیارت کرنی چاہی، قبرستان کا چکر لگایا جو عموماً شہر سے باہر ہوا کرتے تھے۔ تیسری صدی ہجری کے صوفی ابوبکر ورّاق خضر علیہ السلام کی زیارت کی امید میں ہر

روز قبرستان جاتے اور واپس آجاتے۔ یہاں تک کہ ایک دن شہر سے باہر گئے۔ ایک نورانی صورت پیر سے ملاقات ہوئی۔ ان سے گفتگو بھی کی۔ بوڑھے شخص نے رخصت ہوتے وقت خود کو خضر بتایا (۲۴)۔

ابوبکر کے پیر محمد حکیم ترمذی کے حالات میں بھی بیان کیا گیا ہے کہ جوانی میں بیمار رہنے کے باعث ان کی والدہ انھیں حصول علم کے لیے ان کے دوستوں کے ساتھ کہیں بھیج نہ سکیں۔ ایک دن ایک قبرستان میں رو رہے تھے کہ میں یہاں جاہل رہ گیا اور میرے احباب عالم ہو چکے ہیں۔ اچانک ایک نورانی صورت بوڑھے آدمی کو دیکھا۔ ان کی خیریت دریافت کی۔ وہ بزرگ شخص جو خضر علیہ السلام تھے، تین سال تک ہر روز انھیں تعلیم دیتے رہے (۲۵)۔

عالم لوگوں نے جب بھی خضر علیہ السلام کو دیکھا انھیں پہچان نہ سکے۔ صوفیوں نے بھی پہلی ملاقات میں انھیں نہیں پہچانا۔ چنانچہ بشر حافی (م ۲۲۷ھ) اپنے گھر میں داخل ہوئے تو وہاں ایک شخص کو دیکھا۔ انھوں نے سوال کیا تم کون ہو؟ اور میرے گھر میں بغیر اجازت کیسے داخل ہوئے؟ اس شخص نے جواب دیا: تمہارا بھائی خضر ہوں (۲۶)۔

کبھی خضر علیہ السلام بھی بعض عارفوں اور صوفیوں کو پہچان نہیں سکے جب کہ انھوں نے خضر علیہ السلام کو پہچان لیا، چنانچہ خضر علیہ السلام نے ابوبکر کتانی (م ۳۲۲ھ) سے ملاقات اور گفتگو کے دوران کہا کہ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی ایسا ولیِ خدا نہ ہوگا جسے میں نہ پہچانتا ہوں لیکن میں نے ابوبکر کتانی کو نہیں پہچانا جب کہ انھوں نے مجھے پہچان لیا (۲۷)۔

اسی طرح نقل ہے کہ خضر علیہ السلام نے عبدالرزاق صنعانی کی مجلس میں جہاں وہ حدیث بیان کر رہے تھے ایک جوان کو دیکھا جو زانو میں سر دے کر بیٹھا تھا۔ انھوں نے اس سے کہا 'عبدالرزاق کی حدیث کیوں نہیں سنتا ہے؟' جوان نے کہا: وہ ماضی کی باتیں کر رہے ہیں اور میں حق سے غافل نہیں ہوں۔ خضر علیہ السلام نے کہا: 'اگر تو سچ بولتا ہے تو بتا کہ میں کون ہوں'۔ جوان نے جواب دیا 'ابوالعباس خضر' اور خضر علیہ السلام نے کہا 'میں جانتا ہوں کہ خدا کے ایسے بندے بھی ہیں جنھیں میں نہیں پہچانتا ہوں' (۲۸)۔ بظاہر اس قسم کی حکایتوں سے یہی پتا چلتا ہے کی بعض اولیاء اللہ کا درجہ خضر علیہ السلام سے بھی بلند ہے۔

☆

صوفیہ، خضر علیہ السلام سے ملاقات اور دوستی کو، جو خود اولیا میں سے ہیں، ولی اللہ ہونے کی علامت سمجھتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر کہ اولیا ایک دوسرے کے برادر معنوی ہیں، ان حکایتوں میں خضر اور صوفیہ ایک دوسرے کو 'برادر' سے خطاب کرتے ہیں (۲۹)۔ بہت سے صوفیہ کے تذکروں میں ملتا ہے کہ وہ خضر علیہ السلام کے رفیق اور ہم جلیس رہ چکے ہیں منجملہ ابوالحسن نوری (م ۲۹۵ھ) (۳۰)، چوتھی اور پانچویں صدی کے صوفیہ میں ابوالعباس قصاب، ابوسعید ابی الخیر اور حمزہ عقیلی (۳۲)۔ پانچویں اور چھٹی صدی کے صوفیہ میں ابونصر محمد

خانچہ بادی (م ۵۰۰ھ)، ابوطاہر کرد، احمد جام ژندہ پیل اور بہاء الدین عمر ابردہی۔ چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے صوفیہ میں ابوالحسن کردیہ (م ۶۰۶ھ) اور شہاب الدین عمر سہروردی (م ۶۲۳ھ) (۳۳) شامل ہیں۔

کہتے ہیں کہ خضر علیہ السلام نے شیخ روز بہان بقلی کو ان کی جوانی کے دنوں میں ایک سیب دیا تھا جس کے کھانے سے روز بہان کو نور اور کرامت عطا ہوئی (۳۴)۔

ساتویں صدی ہجری کے مشہور شاعر سعدیؔ کو خضر علیہ السلام کی زیارت کے لیے بیت المقدس اور شام میں کچھ دنوں تک سقائی کرنا پڑا اور خضر علیہ السلام نے ان پر لطف وعنایت بھی کی (۳۵)۔ عبدالرحمٰن جامیؔ کا کہنا ہے کہ امیر خسروؔ دہلوی (م ۷۲۵ھ) کو اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیا کے سبب خضر علیہ السلام کی زیارت کا شرف حاصل ہوا۔ انھوں نے خضر علیہ السلام سے درخواست کی کہ اپنا لعاب دہن ان کے منہ میں دیدیں۔ خضر علیہ السلام نے کہا: یہ دولت سعدیؔ حاصل کر چکا ہے (۳۶)۔ بظاہر مولانا جامیؔ، سعدیؔ کی فصاحت و بلاغت کا سبب اسی کو جانتے ہیں۔

☆

خضر علیہ السلام براہ راست بعض صوفیوں کے پیر و مرشد بھی رہے ہیں۔ ابراہیم ادھم (م: تقریباً ۱۶۱ھ) خضر کے مرید تھے (۳۷) اور خضر نے ہی انھیں حکمرانی چھوڑ کر درویشی اور زہد وتقوا اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا (۳۸)۔ خضر علیہ السلام نے تین سال تک تیسری صدی کے مشہور صوفی و عارف حکیم ترمذی کو درس دیا۔ خواجہ عبداللہ انصاری (م ۴۸۱ھ) کی ہم عصر ایک متقی زاہدہ وعابدہ خاتون بانو علیہ کو بھی خضر علیہ السلام کی مصاحبت کا شرف حاصل تھا اور وہ انھیں اپنا پیر و مرشد بتاتی تھیں (۳۹)۔ اسی طرح خضر علیہ السلام نے چھٹی صدی کے شیخ طریقت خواجگان خواجہ عبدالخالق غجدوانی کو اپنا فرزند بنا لیا تھا اور انھیں ذکر قلبی (ذکر خفی) کی تعلیم دی تھی (۴۰)۔ محی الدین عربی (م ۶۳۸ھ) نے بھی خضر علیہ السلام سے خرقہ حاصل کیا تھا (۴۱)۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ذاتی طور پر کسی کو مرید نہیں بنایا بلکہ کسی اور پیر کی طرف متوجہ کر دیا چنانچہ ابوعمر صریفنی کو شیخ عبدالقادر گیلانی کے پاس بغداد بھیج دیا (۴۲)۔

☆

پیر کی ضرورت کے بارے میں صوفیہ غالباً اپنی باتوں کو خضرؑ و موسیٰؑ کی داستان سے مستند بتاتے ہیں کہ موسیٰؑ نے باوجودیکہ خدا کے پیغمبر تھے، خضر کی پیروی قبول کی (۴۳)۔ روایات میں آیا ہے کہ موسیٰؑ نے خدا سے پوچھا کہ مجھ سے زیادہ عقلمند یا دانا کون ہے؟ خدا نے خضرؑ کا نام لیا اور موسیٰؑ ان کی تلاش میں مجمع البحرین گئے (۴۴)۔ اس طرح سے صوفیوں کی نظر میں خضر، معرفت اور علم الٰہی کے مظہر ہیں (۴۵) چنانچہ روز بہان بقلی نے

علم باطن کو خضرؑ اور الیاسؑ کے علم سے تعبیر کیا ہے (۴۶)۔ یہی نظریہ ہے کہ خضرؑ، جو ہر چیز سے آگاہ ہیں، صوفیوں کی حکایتوں میں دوسروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں اور بے شک جو باتیں خضر علیہ السلام کی زبان سے ادا ہوئی ہیں وہ ان لوگوں کے لیے اہمیت رکھتی ہیں (جن کے بارے میں کہی گئی ہیں)۔

مثال کے طور پر خضر علیہ السلام نے ابراہیم خواص سے کہا کہ ملامتیہ فرقے کے عارف یوسف بن حسن رازی (م ۳۰۳ھ) کا مقام اعلیٰ علیین میں ہے (۴۷) اور جب بلال خواص کی جو دوسری اور تیسری صدی ہجری کے ایک عارف ہیں، بیابان میں خضر علیہ السلام سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے شافعی کے بارے میں ان سے دریافت کیا۔ کہا کہ وہ اوتاد میں سے ہیں۔ احمد بن حنبل کے بارے میں کہا کہ صدیقوں میں ہیں۔ بشر حافی کے بارے میں بتایا کہ ان کے بعد ان جیسا کوئی پیدا نہیں ہوگا (۴۸)۔ بانو علیہ نے جو بوڑھی زاہدہ خاتون تھیں اور خضر علیہ السلام کی مصاحب رہ چکی تھیں، خضرؑ کے حوالے سے کہا 'خواجہ عبداللہ انصاری کا شہرہ مشرق سے مغرب تک ہوگا (۴۹)'۔ جب ہارون رشید کے دربار میں ایک امیر علی بن عیسیٰ (م ۱۹۵ھ) مسجد میں نماز پڑھ رہے تھے تو خضر علیہ السلام چند بار ظاہر ہوئے اور دوسروں سے کہا کہ اس میں خلوص نہیں ہے (۵۰) لیکن انھوں نے ابراہیم ادھم جیسے مخلصین کو اسم اعظم کی تعلیم دی (۵۱)۔

خضر علیہ السلام صوفیوں کی مجالس وعظ میں آتے تھے، اس لیے وہ حضرات انھیں منبر سے احترام کے ساتھ 'خواجہ خضر' کہہ کر یاد کرتے تھے (۵۲)۔ چونکہ خضرؑ مظہر علم ومعرفت ہیں اس لیے صوفیوں کی مجالس میں ان کی شرکت سے ان مجالس کے اس علمی اور روحانی درجے کا اندازہ ہوتا ہے جس کے تحت خضر بھی ان مجالس میں ان کے علم سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے شریک ہوتے تھے۔ بعض حکایات سے صوفیوں کی سچی معرفت کا اندازہ ہوتا ہے کہ خضر ان کی مجالس میں حاضر ہو کر ان کی باتوں کا اثبات کرتے تھے (۵۳)۔ روایت ہے کہ شیخ روز بہان منبر پر خضرؑ و موسیٰؑ کی داستان بیان کر رہے تھے۔ خضرؑ اس مجلس میں حاضر تھے۔ ایک شخص سے انھوں نے کہا کہ گویا روز بہان میرے اور موسیٰ کے ساتھ موجود تھے جو اس طرح دقیق بیان کر رہے ہیں۔ ناگہاں روز بہان نے خضرؑ کو دیکھ لیا اور منبر سے اتر کر ان کی طرف آئے (۵۴)۔ یہی حکایت مولانا جلال الدین رومی (م ۶۷۲ھ) کے بارے میں بھی نقل ہوئی ہے کہ جوانی کے ایام میں منبر سے خضرؑ و موسیٰؑ کی حکایت بیان کر رہے تھے، خضرؑ جو اس مجلس میں موجود تھے، سر ہلا رہے تھے اور کہہ رہے تھے، سچ کہہ رہے ہو گویا تم تیسرے شخص ہمارے درمیان تھے۔ کسی نے خضر کو پہچان لیا، ان کا دامن پکڑ لیا اور ان سے امداد چاہی۔ خضر نے کہا: مولانا کا دامن پکڑو اور ان سے اپنا مقصد طلب کرو کہ وہی سب کے سلطان ہیں اور غائب ہو گئے۔ مولانا نے اس شخص سے کہا خضر ہمارے عاشقوں میں ہیں (۵۵)۔

صوفیوں کی بعض حکایتوں سے پتا چلتا ہے کہ ان کا علم و دانش بھی خضرؑ کے علم و دانش کے برابر یا ان سے بھی زیادہ تھا۔ چنانچہ خضر علیہ السلام اتوار کے دن محمد حکیم ترمذی کے پاس جاتے تھے اور ایک دوسرے سے واقعات دریافت کرتے تھے (۵۶)۔ ایک بار محمد حکیم ترمذی نے ایک جزوہ (کتابچہ) اپنے مرید ابو بکر ورّاق کو دیا کہ اسے دریائے جیحون میں ڈال دو۔ ابو بکر نے ایسا نہیں کیا اور اسے اپنے گھر میں محفوظ کر لیا۔ حکیم ترمذی نے ان سے دریافت کیا کہ میرے حکم پر عمل ہو گیا۔ جواب دیا: ہاں۔ پوچھا کیا دیکھا؟ کہا کچھ بھی نہیں۔ حکیم ترمذی نے کہا اسے تو نے پانی میں نہیں ڈالا۔ جاؤ جا کر پانی میں ڈال دو۔ ابو بکر نے اس جزوہ کو دریائے جیحون میں ڈال دیا۔ پانی ہٹا اور وہاں ایک کھلا ہوا صندوق نمودار ہوا اور جزوہ اس میں جا پڑا۔ صندوق کا منہ بند ہو گیا۔ ابو بکر ورّاق نے اس واقعہ کے بارے میں شیخ سے دریافت کیا۔ حکیم ترمذی نے کہا: میں نے ایک کتاب لکھی تھی اور اسے میرے بھائی خضرؑ نے مجھ سے مانگا تھا۔ خداوند عالم نے پانی کو حکم دیا کہ اسے خضرؑ تک پہنچا دو (۵۷)۔ اسی طرح روایت ہے کہ خضر ہمیشہ مولانا کے پاس آیا کرتے تھے اور مولانا سے رموزِ غیبی دریافت کرتے تھے اور اپنے سوالوں کا جواب سنتے تھے (۵۸)۔

☆

صوفیوں کی نگاہ میں خضر علیہ السلام کی تمام اہمیت کے باوجود بعض حکایتوں میں ان کی بے اعتنائی کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ خضر علیہ السلام بیابان میں ایک بوڑھے گھوڑ اسوار کی شکل میں ابراہیم خواص کے پاس گئے۔ گھوڑے سے نیچے اترے اور ابراہیم سے بات کرنا چاہی لیکن ابراہیم نے قبول نہیں کیا اس لیے کہ ان کے توکل کو نقصان پہنچنے کا خدشہ تھا کہ حق کے علاوہ خضر پر اعتماد کرتے (۵۹)۔ چنانچہ صوفیوں کا ایک گروہ سفر حج پر جاتے ہوئے بیابانوں سے گزر رہا تھا، جب احرام گاہ پر پہنچا۔ خضر علیہ السلام کو دیکھا، انھیں سلام کیا۔ خوش ہو کر سب بولے کہ ہماری سعی کامیاب ہو گئی کہ خضر ہمارے راہنما بنے۔ حق کی طرف سے آواز آئی کہ اے جھوٹے لوگ! مجھے بھول گئے اور غیر حق کام کیا۔ اس عمل کی وجہ سے سب کے سب ہلاک ہو گئے (۶۰)۔

شیخ ابوالحسن خرقانی (م ۴۲۵ھ) نے اس شخص سے کہا جو خضر سے ملاقات کا خواہاں تھا، جب تک حق سے ملاقات ہے کسی اور مخلوق سے ملنے کی آرزو نہیں رکھتا ہوں (۶۱)۔ خواجہ عبداللہ انصاری نے بھی خرقانی سے روایت کی ہے اگر خضر سے ملاقات ہو تو توبہ کرُ (۶۲)۔ خواجہ بہاء الدین نقش بند نے بھی اپنے مریدوں کو نصیحت کی تھی کہ اگر خضر کو دیکھو تو ان کی طرف متوجہ نہ ہو (۶۳)۔ چنانچہ خود ایک بار اپنے پیر امیر سید کلال سے ملاقات کے لیے بخارا سے نسف (ایک جگہ کا نام) جا رہے تھے۔ راستے میں خضر کو دیکھا لیکن ان کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ جب امیر سید کلال کے پاس پہنچے تو انھوں نے بہاء الدین سے دریافت کیا کہ خضر سے کیوں گفتگو نہیں

فیضان ادب، جنوری تا جون 2016

کی؟ بہاء الدین نے جواب دیا: چونکہ میں آپ کی طرف متوجہ تھا اس لیے ان سے گفتگو نہیں کی۔ (۶۴)

صوفیوں کی اس قسم کی حکایتیں بھی ایک طرح سے خضر علیہ السلام کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہیں کہ حق یا اپنے پیر کی جانب خالص توجہ کی خاطر حتیٰ خضر علیہ السلام سے مصاحبت سے بھی پرہیز کیا۔

خضر وہ واحد شخص ہیں جنھیں حیات جاوید عطا ہوئی اور جو خدا کے نبی ہیں، صوفیوں کے نزدیک بہت عزیز اور اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے انھوں نے اپنے پیروں اور مرشدوں کا موازنہ ان سے کیا اور ایسی حکایتیں بیان کیں جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ انھیں خضرؑ کے برابر یا ان سے بڑھ کر سمجھتے تھے۔ ہمارے بزرگوں کی آرزو ہوا کرتی تھی کہ خضر علیہ السلام کو دیکھیں یا ان کی یاد میں عمر بتا دیں۔ خضر ان کے شریک حیات تھے اور ایک دوسرے کے لیے ان کی حکایتیں بیان کرتے تھے۔ یہ خضر علیہ السلام کے زندہ ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

۱۔ ترجمۂ تفسیر طبری، بہ عہد سلطنت منصور بن نوح سامانی، بہ تصحیح و اہتمام حبیب یغمائی، جلد ۴، تہران، انتشارات توس (آفسٹ) ۷ جلدوں میں، ۱۳۵۶، صفحات ۹۵۳۔۹۵۶

۲۔ مجلسی، محمد باقر، بحار الانوار، جلد ۱۳، بیروت، ۱۴۰۳/ ۱۹۸۳ء، ص ۳۰۳

۳۔ برای نمونہ: حسن دہلوی: فوائد الفواد، ملفوظات خواجہ نظام الدین اولیا بدایونی (م ۷۲۵ھ)، بہ تصحیح: محمد لطیف ملک، بکوشش محسن کیانی (میرا)، تہران انتشارات روزنہ، ۱۳۷۷، ص ۱۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۶ نیز ص ۱۵۰

۵۔ محمد بن منور: اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، با مقدمہ و تصحیح و تعلیقات: محمد رضا شفیعی کدکنی، جلد ۱، تہران؛ انتشارات آگاہ، ۲ جلدوں میں، ۱۳۷۱، ص ۲۷۳

۶۔ ایضاً، ص ۲۸

۷۔ برای نمونہ۔ انصاری ہروی، ابو اسماعیل عبداللہ: طبقات الصوفیہ، با مقابلہ و تصحیح: محمد سرور مولائی، تہران، انتشارات توس، ۱۳۶۲، ص ۲۷۹؛ بخاری، صلاح بن مبارک: انیس الطالبین وعدۃ السالکین، با تصحیح و مقدمہ: خلیل ابراہیم صاری اوغلی، بکوشش: توفیق ھ۔ سبحانی، تہران، سازمان انتشارات کیہان، ۱۳۷۱، ص ۲۸۰؛ جامی، نور الدین عبد الرحمان: نفحات الانس من حضرات القدس، با مقدمہ و تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، تہران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰، ص ۵۱۶

۸۔ مناقب اوحد الدین حامد بن ابی الفخر کرمانی، با تصحیح و حواشی: بدیع الزماں فروز انفر، تہران، بنگاہ ترجمہ و نشر

کتاب، ۱۳۴۷،ص ۱۸۹

۹۔انیس الطالبین وعدۃ السالکین،ص ۳۲۵وص ۱۰۸

۱۰۔عطار نیشاپوری، فریدالدین محمد: تذکرۃ الاولیا، بررسی متن، تصحیح، توضیحات و فہارس از محمد استعلامی، تہران، انتشارات زوار، ۱۳۶۰،ص ۶۰۰

۱۱۔ترجمۂ رسالۂ قشیریہ، با تصحیح واستدراکات: بدیع الزماں فروزانفر، تہران، شرکت انتشارات علمی وفرہنگی، ۱۳۷۴،ص ۶۸۲

۱۲۔تذکرۃ الاولیا،ص ۱۷۷

۱۳۔نفحات الانس،ص ۵۲۳

۱۴۔بدخشی نورالدین جعفر، خلاصۃ المناقب، در مناقب میر سید علی ہمدانی، تصحیح: سیدہ اشرف ظفر، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۴ش/ ۱۹۹۵ء،ص ۲۴۴

۱۵۔نیشاپوری، ابواسحٰق ابراہیم بن منصور: قصص الانبیا، باہتمام حبیب یغمائی، تہران، بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب، ۱۳۴۰، ص ۳۳۸؛ ترجمۂ تفسیر طبری، جلد ۴،ص ۹۶۸ جہاں الیاس کو بیابانوں کے لیے اور خضر کو دریاؤں کے لیے راہنما بتایا گیا ہے۔

۱۶۔ترجمۂ رسالۂ قشیریہ،ص ۶۱۸

۱۷۔روز بہان ثانی، شرف الدین ابراہیم: تحفۃ العرفانی ذکر سید الاقطاب روز بہان، مندرج در روز بہان نامہ، بہ کوشش محمد تقی دانش پژوہ، تہران، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۴۷،ص ۶۰۔۶۱

۱۸۔انیس الطالبین وعدۃ السالکین،ص ۲۸۔۲۸۱

۱۹۔نفحات الانس،ص ۵۰۹۔۵۱۰

۲۰۔ترجمۂ رسالۂ قشیریہ،ص ۲۹۲۔۶۹۳

۲۱۔ترجمۂ تفسیر طبری، جلد ۴،ص ۹۶۸

۲۲۔مناقب اوحدالدین کرمانی،ص ۶۶۔۶۷؛ طبقات الصوفیہ ص ۱۵۷ کہ خضر مسجد الحرام میں ہوتے ہیں۔

۲۳۔نفحات الانس، ۶۵۰

۲۴۔تذکرۃ الالیا،ص ۵۳۴۔۵۳۵

۲۵۔ایضاً،ص ۵۲۵

۲۶۔ترجمۂ رسالۂ قشیریہ،ص ۲۸۸؛ تذکرۃ الاولیا،ص ۱۳۳

۲۷۔تذکرۃ الاولیا،ص ۵۲۵

۲۸۔ترجمۂ رسالۂ قشیریہ،ص ۶۵۸؛ طبقات الصوفیہ،ص ۴۳۸

۲۹۔برای نمونہ ہجویری غزنوی، ابوالحسن علی: کشف المحجوب، بہ تصحیح و ژوکوفسکی، با مقدمہ قاسم انصاری، تہران، کتابخانہ طہوری (آفسٹ) ۱۳۵۸،ص ۱۷۹؛ ترجمہ رسالہ قشیریہ،ص ۲۳،ص ۶۵۸؛ تذکرۃ الاولیا،ص ۱۳۳

۳۰۔طبقات الصوفیہ،ص ۱۹۳

۳۱۔اسرار التوحید، جلد ۱،ص ۲۸۱ و نیز ص ۶۱۲

۳۲۔طبقات الصوفیہ،ص ۶۱۲

۳۳۔آخری نام کے لیے بہ ترتیب دیکھیے: نفحات الانس ص ۳۵۹،ص ۳۷۱،ص ۴۵۱،ص ۲۶۳،ص ۴۷۳

۳۴۔روز بہان نامہ،ص ۱۳

۳۵۔نفحات الانس،ص ۵۹۸

۳۶۔ایضاً،ص ۶۰۷

۳۷۔کشف المحجوب،ص ۱۲۸؛ تذکرۃ الاولیا،ص ۱۰۵

۳۸۔تذکرۃ الاولیا،ص ۱۰۳

۳۹۔نفحات الانس،ص ۳۳۷

۴۰۔ایضاً،ص ۳۸۳

۴۱۔ایضاً،ص ۵۴۶؛ نیز مجموعہ در ترجمۂ احوال شاہ نعمت اللہ ولی کرمانی، با تصحیح و مقدمہ: ژان اوبن، تہران، انجمن ایران شناسی فرانسہ در تہران، ۱۳۶۱ش/ ۱۹۳۹ء،ص ۵۹،ص ۲۹۶

۴۲۔نفحات الانس،ص ۵۱۶۔۵۱۷

۴۳۔مثلاً۔رازی، نجم: مرصاد العباد، باہتمام محمد امین ریاحی، تہران، شرکت انتشارات علمی وفرہنگی، ۱۳۶۵،ص ۲۲۶۔۲۲۷،ص ۲۳۲

۴۴۔رازی، ابوالفتوح: روضات الجنان وروح الجنان فی تفسیر القرآن، بہ کوشش و تصحیح محمد جعفر یاحقی و محمد مہدی ناصح جلد ۱۳، مشہد، بنیاد پژوہشہای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸،ص ۵؛ بحار الانوار، جلد ۱۳،ص ۲۸۱

۴۵۔مرصاد العباد،ص ۳۲۱

۴۶۔روز بہان نامہ،ص ۸۲

۴۷۔تذکرۃ الالیا،ص ۳۸۵

۴۸۔ترجمہ رسالہ قشیریہ،ص ۳۲۔۳۳

۴۹۔نفحات الانس،ص ۳۳۷

۵۰۔ دیلمی، ابوالحسن: سیرت الشیخ الکبیر ابو عبداللہ ابن الحنیف الشیرازی، ترجمۂ فارسی رکن الدین یحیٰ بن جنید الشیرازی تصحیح: ا۔ شمیل۔ طاری۔ تہران، انتشارات بابک (آفسٹ) ۱۳۶۳، ۷۹۔ ۸۰

۵۱۔ کشف المحجوب، ص ۱۳۰: ترجمۂ رسالۂ قشیریہ، ص ۲۵ و تذکرۃ الاولیا، ص ۱۰۵

۵۲۔ خلاصۃ المناقب، ص ۵۱۔ ۵۲

۵۳۔ مثلاً ترجمۂ رسالۂ قشیریہ، ص ۶۸۱۔ ۶۸۲

۵۴۔ روز بہان نامہ، ص ۶۱

۵۵۔ افلاکی عارفی شمس الدین احمد: مناقب العارفین، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات بکوشش: تحسین یازیجی جلد ۱، انقرہ، چاپخانہ انجمن تاریخ ترک، ۲ جلدوں میں، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳۳

۵۶۔ کشف المحجوب، ص ۱۷۸؛ تذکرۃ الاولیا، ص ۵۶۵

۵۷۔ ایضاً ص ۱۷۹ و ۳۰۲۔ ۳۰۳؛ تذکرۃ الاولیا، ص ۵۲۶

۵۸۔ مناقب العارفین، جلد ۱، ص ۳۴۸

۵۹۔ کشف المحجوب، ص ۱۹۳۔ ۱۹۴ و ص ۳۷۳ و ۴۴۶

۶۰۔ تذکرۃ الاولیا ص ۱۰۶

۶۱۔ ایضاً ص ۶۸۰

۶۲۔ نفحات الانس، ص ۱۳۹

۶۳۔ انیس الطالبین و عدۃ السالکین، ص ۲۸۵؛ و ص ۲۸۲

۶۴۔ ایضاً ص ۱۰۸۔ یہاں بہاء الدین نقشبند اور خضر کی مصاحبت کی ایک دوسری حکایت ملتی ہے۔ ص ۲۸۰

☆☆☆☆☆

Prof. Syed Hasan Abbas,
Professor & Head Dept. of Persian,
Banaras Hindu University Varanasi-221005,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@gmail.com

امام خمینی کی شاعری میں عشق و عرفان

ارشاد حسین

نابغۂ روزگار، مفکر اسلام روح اللہ خمینی کا شمار بیسویں صدی عیسوی کے بلند پایہ عالموں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ایک مفکر و مدبر، با کمال عالم دین، فقیہ، دانشمند، فلسفی، عارف اور سیاسی رہنما ہونے کے باوجود باذوق شاعر بھی تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں قرآن و سنت کے مفاہیم کو بخوبی سمویا اور روزمرہ کے پیچیدہ مسائل اور مشکلات کو قرآن و سنت کی روشنی میں فلسفہ و عرفان کی آنچ دے کر اس طرح برتا کہ بالکل شریعت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

امام خمینی کی نوجوانی کے ایام کی کچھ یادداشتیں ملی ہیں جن میں اس زمانے کے مشہور شعرا مثلاً ملک الشعرا بہار مشہدی، میرزا اشرف الدین قزوینی (نسیم شمال) وغیرہ کے سیاسی اور عرفانی اشعار بطور یادداشت لکھے تھے۔ اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص زاویہ فکر کے باوجود ابتدائے جوانی سے ہی شعری ذوق رکھتے تھے اور وقت بروقت اپنے اشعار دوست احباب کو سنایا بھی کرتے تھے۔

اسلامی روایات کے گہرے مطالعے کی وجہ سے اپنی اکثر کتابوں میں ایرانی شعرا جیسے حافظؔ اور مولانا روم کے عارفانہ کلام سے استشہاد کیا ہے اور اسی سرزمین کے حکما، علما اور عرفا کی طرح ایک عظیم حکیم، عالم اور عارف کی حیثیت سے اپنے بلند افکار و خیالات کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ ان کی شاعری محض تفنن طبع یا شعری ذوق کی تسکین کے لیے نہیں تھی بلکہ ایک عظیم پیغام تھا جسے وہ امت تک پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

امام خمینی کے اشعار منتشر تھے، ہاں جن کتابوں میں ان کے اشعار خاصی تعداد میں شائع ہوئے ہیں ان میں آثار الحجہ اور آئینۂ دانشوران کا نام لیا جاسکتا ہے۔ آئینۂ دانشوران کے مولف کتاب کے دوسرے اڈیشن میں لکھتے ہیں:

> ”از متخصصین علوم فلسفہ و عرفان و علاقہ مندان بہ مطالعۂ کتب صدر المتألہین در حوزۂ علمیۂ قم در روزگار تالیف این کتاب، دانشمند عالی مقام آقای حاج آقا روح اللہ خمینی بودند؛ از آن جملہ غزل شیرینی بود کہ ہنوز مطلعش را فراموش نکردہ ام:

من در ہوایِ دوست گذشتم زجانِ خویش　　دل از وطن بریدم و از خاندان خویش

ولی اکنون کہ قریبِ سی سال از آن روزگاری گذرد، شہرت فقاہت حضرت معظم لہ عالمگیر شدہ و از جملۂ آیات اللہ و مراجع تقلید شیعہ بشمارند" (فرہنگ دیوان امام خمینی، موسسۂ تنظیم و آثار امام خمینی، چاپ سوم 1379 ش)

حقیقت یہ ہے کہ امام خمینی کے بہت سے اشعار مختلف حوادث کی وجہ سے تلف ہو گئے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی زندگی میں بڑے نشیب و فراز آئے۔ ان کے کچھ اشعار ان کی بیوی کے حافظے میں تھے اور کچھ یادداشت وغیرہ کی صورت میں ان کے دوست احباب اور اہل خانہ کے پاس تھے اور جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ان کے کچھ اشعار مذکورہ کتابوں میں شائع ہو کر محفوظ ہو چکے تھے۔

عشق و عرفان تاریخ بشریت میں خاصی اہمیت کا حامل رہا ہے، آج عرفان اسلامی خصوصاً عرفان امام خمینی ایران میں لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ وہ مختلف النوع طبیعت کے حامل ہیں، ان کی دوربین نگاہ منطق اور فلسفے سے قدرے مختلف ہے، کبھی کبھی استدلال اور عقلی بحثوں سے بالاتر ہو کر حسی تجربوں پر زیادہ زور دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے افکار و نظریات میں آفاقیت پیدا ہو گئی ہے اور یہ عشق کی حدود سے گزر کر عرفان کی منزل میں داخل ہو گئے ہیں۔

عشق و عرفان کا تعلق ان مسائل و مباحث سے ہے جسے عقل، منطق اور فلسفے کی میزان میں تولا نہیں جا سکتا بلکہ جب انسان عشق کے مراحل طے کرتے ہوئے معشوق حقیقی کی تلاش میں اپنی ذات کو فنا کر دیتا ہے تو وہ عرفان کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے اور جب انسان اس منزل تک پہنچ جائے تو اسرار و رموز خداوندی اس پر منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ پھر اسے ساری کائنات میں اللہ کا جلوہ دکھائی دیتا ہے، یہاں تک کہ ذرات جن کی کوئی حقیقت نہیں ان میں بھی ذات حق کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ذرّات جہان ثنای حق می گویند   تسبیح کنان لقای حق می جویند

چونکہ ایک عارف کا وجود عشق حقیقی اور اس کے اسرار و رموز تک رسائی کے لیے بے چین رہتا ہے اس لیے جب تک معشوق کا وصال نہ ہو اسے تسکین حاصل نہیں ہوتی، یہی وجہ ہے کہ وہ پوری زندگی وصال محبوب کے لیے حیران و پریشان رہتا ہے۔

انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جن میں غزل، رباعی، قصیدہ، قطعہ، مسمط اور ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے فرصت کے اوقات شاعری کے لیے صرف کیے اور یہ فرصت میں کہے گئے اشعار ان کی شہرت کے ضامن بنے جن میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے لیکن عرفانی اور اخلاقی اشعار نے انھیں شہرت دوام بخشی۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان حامل روح الہی ہے اور چونکہ

حامل روح الہی ہے اس لیے اس کی ذات کا مظہر ہے۔ جب اللہ نے انسان کا خمیر تیار کیا تو اس میں اپنی روح ڈالی اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا لیکن عرفا کے خیال میں انسان اپنے اصل نقطے یعنی معشوق حقیقی سے جدا ہو گیا ہے، اس لیے اس کی تلاش میں حیران و سرگرداں ہے اور اس حقیقی نقطے سے مل جانا اس کی دیرینہ خواہش ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

این قافلہ از صبح ازل سوی تو رانند   تا شام ابد نیز بہ سوی تو روانند
سرگشتہ و حیران ہمہ در عشق تو غرقند   دل سوختہ از ناحیہ بی تاب و توانند
بگشای نقاب از رخ و بنمای جمالت   تا فاش شود آنچہ ہمہ در پی آنند
ای پردہ نشین در پی دیدار رخ تو   جان ہا ہمہ دل باختہ دل ہا نگرانند
در میکدہ رندان ہمہ در یاد تو مستند   با ذکر تو در بتکدہ ہا پرسہ زنانند
ای دوست دل سوختہ ام را تو ہدف گیر   مژگان تو و ابروی تو تیر و کمانند

ان کے خیال میں عشق حقیقی اور پھر عرفان تک پہنچنا اسی وقت ممکن ہے جب انسان خود کو وجود حقیقی کے لیے فنا کر دے۔ یعنی جب تک انسان کبر و خود پرستی اور انانیت کے بت کو توڑ کر اس کی بارگاہ میں سر تسلیم خم نہ کرے عشق و عرفان کے مراتب تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔

ان کے عرفانی لطائف و ظرائف میں سے یہ بات بھی ہے کہ وہ کائنات اور عناصر کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں موجودات عالم کی ہر شے اللہ کی ذات کا مظہر ہے اور اس کی تسبیح و تقدیس میں مشغول ہے اور اپنے تکوینی سفر میں تکمیل کی شاہراہ پر گامزن ہے۔ اگر انسان جو چشم بینا رکھتا ہے، دنیاوی عوارض و لواحق کی وجہ سے بصیرت سے کام نہ لے جس کے باعث اس کا محبوب اس سے مستور ہو تو خود اس کی کمزوری ہے، وہ کہتے ہیں:

عیب از ماست اگر دوست زما مستور است   دیدہ بگشای کہ بینی ہمہ عالم طور است
لاف کم زن کہ نبیند رخ خورشید جہاں   چشم خفاش کہ از دیدن نوری کور است

عشق کے لغوی معنی چپکنے کے ہیں، اس گھانس کو عشقہ کہتے ہیں جو درخت پر لپٹی ہوتی ہے اور اس کی خاصیت یہ ہے کہ خود تو سرسبز و شاداب رہتی ہے لیکن درخت کو خشک کر دیتی ہے اور یہی عشق کی تمثیل بھی ہے جس دل پر عارض ہوتا ہے اس کے طبعی حالات محو کر دیتا ہے۔ بندے کا خدا سے عشق ایک لطیف کیفیت کا نام ہے جو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن بظاہر معلوم نہیں ہوتی، جس سے انسان ہر وقت باری تعالیٰ کے احترام اور اس کی رضا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی جدائی میں اس پر ایک اضطراری کیفیت

طاری ہو جاتی ہے۔اس لیے معشوق حقیقی کے ذکر سے اسے سکون، چین اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔

عشق و عرفان آغاز سے ہی فارسی شاعری اور نثر کی زینت رہا ہے اور عرفا و صوفیا نے اس کی مختلف تعریفیں بھی کی ہیں۔امام کہتے ہیں کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کی تعریف و توصیف الفاظ اور جملوں میں ممکن نہیں ہے، اس کی مثال آفتاب جہاں تاب کی سی ہے جس سے دنیا کو جلا ملتی ہے اور کبھی اس چنگاری کی سی ہے جو انسانی وجود کو خاکستر بنا دیتی ہے۔کمال عشق یہی ہے کہ انسان اپنے نقطۂ وجود کی تلاش میں رہے اور اس کے عشق میں سرگرداں رہے، یہی مومن کی علامت بھی ہے۔خداوند عالم ارشاد فرماتا ہے کہ

(سورۂ بقرہ، آیت 165) امام کہتے ہیں کہ عشق حقیقی ایک انمول تحفہ ہے جسے اللہ اپنے برگزیدہ بندوں کو بقدر ظرف عطا کرتا ہے۔دنیا میں کم افراد ہیں جو اس لطیف شے کو درک کر سکیں اسے صرف وہی افراد درک کر سکتے ہیں جن کا باطن پاک ہو بد باطن صوفی عشق اور وصل دوست کی لذت سے ناآشنا ہے۔وہ کہتے ہیں:

صوفی از وصل دوست بی خبر است   صوفی بی صفا نمی خواهم

بقول افلاطون عشق خدا اور انسانوں کے درمیان ایک واسطہ ہے اور دونوں کے درمیان موجود خلا کو پُر کرتا ہے۔امام بھی عشق کو بندے اور خدا کے درمیان وسیلہ قرار دیتے ہیں۔یہاں پر اس نکتے کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ امام کا عشق امام غزالی کے عشق سے قدرے مختلف ہے۔جب ہم امام غزالی کو ان کے آثار میں پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود کو اللہ کے سامنے سراپا خائف ہو کر پیش کرتے ہیں، اگرچہ مقام خوف بھی ایک بلند مقام ہے لیکن امام نے اس سے بھی بلند و بالا مقام کو کشف کیا جسے ہم عشق صادق سے تعبیر کر سکتے ہیں جہاں شوق خوف پر حاوی رہتا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اس راہ میں غم و الم اور کلفت و مشقت بھی اٹھانی پڑے تو چونکہ وہ عرفان کی حد تک لے جانے والی ہے اس لیے یہ کلفت و مشقت نہ صرف قابل تحمل ہے بلکہ خوشی خوشی گوارا بھی ہے۔

ان کی نظر میں خداوند عالم صرف ایک آمر و ناہی اور سلطان جابر کی صورت میں جلوہ گر نہیں ہوتا بلکہ مذکورہ صفات کے ساتھ وہ رحمان و رحیم بھی ہے، اس لیے اس سے انسان جتنا ممکن ہے قریب ہو سکتا ہے۔ساتھ ہی اس سے عجز و انکساری اور دکھ سکھ کی باتیں بھی کر سکتا ہے۔ان کے نزدیک عشق حقیقی گناہوں سے بچنے کی مشق اور مکتب عشق مکتب اخلاص و تصفیہ ہے جس کے آگے کی منزل عرفان ہے۔ان کی نظر میں فقط کلام موزوں و مقفی کو شعر نہیں کہا جا سکتا بلکہ اس کے لیے جذبات و احساسات کی شدت درکار ہے جو انسان پر اس طرح اثر انداز ہو کہ اس پر ایک بے خودی کی سی کیفیت طاری ہو جائے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس

عالم میں فکر و خیال کے گھوڑے دوڑائے پھر جب ایک خاص تخیل وزن کے سانچے میں ڈھل جائے تو وہ شعر بن جاتا ہے اور یہی کمال سخنوری بھی ہے۔

ان کی شاعری میں ایک شعوری حس پایا جاتا ہے جس کی بنیادی وجہ ان کا حساس ہونا ہے۔اسی وجہ سے ان کے اشعار میں ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔عشق و عرفان ایک ایسا موضوع ہے جس کی وسعت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کی مختلف تشریحات کی جاتی ہیں اور ہر قاری اپنے ذوق شعری کے مطابق ان سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اپنے زاویۂ نظر سے ان کے معانی و مفاہیم بیان کرتا ہے۔یہ رباعی دیکھیے:

آن روز که ره به سوی میخانه برم   یاران، همه را به دلق و مسند سپرم
طومار حکیم و فیلسوف و عارف   فریاد کشان و پای کوبان بدرم

ان کی شاعری میں اگرچہ استدلالی انداز پایا جاتا ہے اور قدم قدم پر وہ منطق و فلسفہ کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے لیکن جب عشق و محبت میں ان کے جذبات شدید ہو جاتے ہیں تو وہ بات بات پر استدلال کو ضروری نہیں سمجھتے۔ہاں جہاں کہیں بھی استدلالی انداز اختیار کیا ہے وہاں جذبات کی شدت اور سوز دروں کی بھی بازگشت صاف دکھائی دیتی ہے۔

ان کے اشعار میں پائی جانے والی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں معانی کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو فلسفہ و عرفان کے ساتھ سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کرتے ہیں جن کے مطالعے سے ان کی عارفانہ اور فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ گہرے سیاسی اور سماجی شعور کا بھی احساس ہوتا ہے۔وہ ایک عارف کامل ہونے کے باوجود ایک دانشمند، مصلح اور عظیم سیاست داں تھے۔ان کے سیاسی اور اصلاح معاشرہ سے متعلق جو اشعار ملتے ہیں وہ تراشے ہوئے ہیروں سے کم نہیں ہیں۔

ان کے یہاں عشق کے تقریباً وہی تصورات ہیں جو صدیوں سے فارسی شاعری کی روایت رہے ہیں لیکن چونکہ وہ ایک مرد مجاہد اور سیاست میں بھی کافی دخیل تھے اس لیے ان کی ذات صرف انھیں تصورات تک محدود نہیں رہی بلکہ انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں معشوق کے سلسلے میں جو رائے قائم کی اس کی مثال فارسی شاعری میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ عشق حقیقی کے بغیر وجود کو بے رنگ اور بے حقیقت تصور کرتے ہیں اور اسے عرفانیات کا پہلا زینہ قرار دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

بهار شد درِ میخانه باز باید کرد   به سوی قبلهٔ عاشق نماز باید کرد
نسیم قدس به عشاقِ باغ مژده دهد   که دل ز هر دو جهان بی نیاز باید کرد

غمی کہ در دلم از عشق گلعذاران است دوا بہ جام می چارہ ساز باید کرد

شاید یہی وجہ ہے کہ عرفان کا اصل جوہر یہی عاشقی اور فریفتگی ہے جو انسان کو دوسرے موجودات حتی کہ فرشتوں سے ممتاز کرتی ہے اور یہ چنگاری جتنی بھڑکے گی انسان کامل ہوتا جائے گا اور اس کے مراتب میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ امام کی نگاہ میں انسان کی تخلیق کا مقصد ہی عشق حقیقی ہے۔

انھوں نے عرفان کو پاک بینی اور پاک باطنی سے تعبیر کیا ہے جو اسلامی احکام کی پابندی اور غیر ضروری دنیاوی قید و بند سے رہائی کا نام ہے۔ عرفان انسان کو نفسانی خواہشات کی قیود سے آزاد کر کے اسے نقطۂ عروج پر پہنچا دیتا ہے جس سے مافوق الادراک حقائق آہستہ آہستہ اس پر منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں جس کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا اور یہ اسرار جس قدر اس پر منکشف ہوتے جائیں گے وہ عشق و عرفان کے بلند مراتب پر فائز ہوتا چلا جائے گا۔

انھوں نے جن اصطلاحات کا استعمال کیا ہے وہ وہی ہیں جو فارسی کے بلند پایہ شعرا جیسے حافظؒ، عراقیؒ، عطارؒ اور مولانا رومؒ نے استعمال کیا ہے جن میں بے محابا جذبات و احساسات کا اظہار اور بے تکلفی موجود ہے۔ امام کی غزلیں زیادہ تر سبک عراقی میں ہیں اور بحر رمل خصوصاً بحر مثمن مخبون مقصور میں ہیں اور یہ وزن ابتدا ہی سے شعرا نے بلند و بالا مضامین کے لیے متعین کیا ہے۔ اسی بحر میں امام کی ایک غزل پیش کی جاتی ہے جو ان کے عاشقانہ اور عارفانہ مضامین کی بہترین مثال ہے:

بر درِ میکدہ ام دست فشان خواہی دید پای کوبان چو قلندر صفتان خواہی دید
باز سرمست از آن ساغر می خواہم شد بیہُش و مسخرۂ پیرو جوان خواہی دید
از در مدرسہ و دیر، برُون خواہم تاخت عاکفِ منزلِ آن سرو روان خواہی دید
از اقامت گہِ ہستی بہ سفر خواہم رفت بہ سویِ نیستی ام رقص کنان خواہی دید
خرقۂ فقر بہ یکبارہ تہُی خواہم کرد ننگ این خرقۂ بوسیدہ عیان خواہی دید
بادہ از ساغر آن دلزدہ خواہم نوشید فارغم از ہمہ مُلکِ دوجہاں خواہی دید

ان اشعار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں عشق و عرفان کا ایک سمندر ہے۔ اس قسم کی بہت سی غزلیں ان کے دیوان میں موجود ہیں اور بجا طور پر ہم انھیں حافظؒ، سعدیؒ، نزاری قہستانی اور اوحدیؒ وغیرہ کی عرفانی غزلوں کی صفوں میں لا کر رکھ سکتے ہیں۔ ایک مسمط کے تین بند بھی پیش کیے جاتے ہیں:

بر سر کوی تو ای می زدہ دیوانہ شدم عقل را راندم و وابستۂ میخانہ شدم
دور آن شمع دل افروز چو پروانہ شدم بہ ہوای شکن گیسوی تو شانہ شدم

درد دل را بہ کہ گویم کہ دوایی بدہد

مژدہ ای ساکن میخانہ کہ پیروز تویی یار آتشکدۂ مستِ جہان سوز تویی
خادم صومعۂ فتنہ بر افروز تویی واقفِ سرِّ صنمخانۂ مرموز تویی

شاید آن شاہ، نوایی بہ گدایی بدہد

ای گل باغ وفا! درد مرا درمان کن جرعہ ای ریز و مرا بندۂ نافرمان کن
راز می خوارگیم از ہمہ کس پنہان کن گوشۂ چشم بہ حال من بی سامان کن

باشد آن شاہد دلدار سرایی بدہد

یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ انسان کا علم جتنا بڑھتا جاتا ہے اس کا کلام کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے، ایسی صورت میں جب وہ بات کرتا ہے تو نپی تلی بات کرتا ہے۔ امام کی ایک بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ پہروں سر جھکائے غور و فکر کرتے اور قرب خداوندی کے بحر بے کراں میں غوطہ زن رہتے ہیں۔ اس دوران انھوں نے جو اشعار کہے ہیں ان میں فکری بالیدگی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کے اشعار میں دینی معاملات، فلسفیانہ خیالات اور عرفانی واردات کے درمیاں مطابقت پائی جاتی ہے۔ ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے پیشرؤں خصوصاً ابن عربیؒ، سنائیؒ، عطارؒ، رومیؒ اور جامیؒ کا بغور مطالعہ کیا ہے۔

اگرچہ انھوں نے شاعری کو پیغمبری کا ذریعہ نہیں بنایا پھر بھی بعض اشعار میں مسلمانوں کو ان کی بے عملی، بے راہ روی اور خواب غفلت سے بیدار کیا ہے بلکہ بعض مقامات پر انھوں نے گلہ اور شکوہ بھی کیا ہے، لیکن ہر جگہ ان کا انداز مخلصانہ ہے ہاں کہیں طنز کے نشتر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ نشتریت بھی اتنی لطیف ہے کہ گوارا معلوم ہوتی ہے۔ انھیں اس بات کا ہمیشہ قلق رہا کہ اسلام دشمن استعماری طاقتیں اسلام اور مسلمانوں کی بربادی اور مستضعفین کی گردن زنی کے درپے ہیں اور بعض اسلامی ممالک کے سربراہان ان کی کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں اس لیے انھوں نے خدا کی بارگاہ میں شکوہ کیا ہے اور مسلمانوں کے ناحق خون بہنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔

ای خسرو گردون فرم لختی نظر کن از کرم کفار مستولی نگر اسلام مستضعف ببین
ناموس ایمان در خطر از حیلۂ لامذہبان خون مسلمانان ہدر از حملۂ اعدای دین

ان کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا استعمال ہے۔ خوبصورت تشبیہات، بلیغ استعارات اور برمحل تلمیحات نے ان کی شاعری کو بقائے دوام عطا کر دیا۔ بعض اشعار میں علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے جس کی اصل وجہ سیاسی اور سماجی قید و بند ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مشرقی روایات کے خزانۂ علمی سے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔

آخر میں اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کی تلمیحات میں ایران کے قصے کہانیاں، نظموں اور رزم ناموں کے ساتھ ساتھ آیات قرآنی، احادیث نبوی یا مشہور مثل کی طرف لطیف اشارے ملتے ہیں۔ تلمیح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بلقیس وار گر در عشقش نمی زدیم ــ ما را به بارگاه سلیمان گذر نبود
فارغ از خود شدم و کوس اناالحق بزنم ــ ہمچو منصور خریدار سر دار شدم
طوطی صفتی و لافِ عرفان بزنی ــ ای مور، دم از تختِ سلیمان بزنی

انھوں نے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترکیب میں بھی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے جس سے ان کے اشعار میں موسیقیت اور نغمگی پیدا ہوگئی ہے جو قارئین کو مسحور کر لیتی ہے۔ صوتی آہنگ اور موضوع کی مناسبت سے الفاظ و تراکیب کے انتخاب سے ان کے اشعار کا حسن دوبالا ہوگیا ہے جو انھیں حافظؔ، عطارؔ اور مولانا رومؔ کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ ان کے اشعار کے مطالعے کے وقت ترنم، موسیقی اور نغمگی ہمیں عطارؔ، رومیؔ اور جامیؔ کی یاد دلاتی ہے۔

☆☆☆☆☆

Maulana Irshad Husain,
Pura Maroof, Post-Kurthijafar Pur,
Dist. Mau U.P -275305,
Mob. 08896740346

ڈاکٹر رضا زادہ شفق کا سفرنامۂ ترکی: ایک تجزیہ

ذیشان حیدر

رضا زادہ شفق نے ۱۹۴۷ء میں سویٹزرلینڈ میں منعقد اقوام متحدہ کے اجلاس میں بحیثیت نمائندہ ایران شرکت کی پھر وہاں سے ترکی کی طرف عازم سفر ہوئے۔ انہوں نے سفر تمام ہونے کے بعد سویٹزرلینڈ اور ترکی کے سفر کی روداد ایرانی مجلہ ”کیہان“ میں شائع کی، پھر احباب کے اصرار پر دونوں سفروں کو ایک مستقل کتاب کی شکل دی اور اس کا نام ”یادگار مسافرت سویس“ رکھا۔ میرے مقالے کا عنوان اس کتاب کے دوسرے حصے ”مسافرت ترکی“ اور اس کے مشاہدات سے تعلق رکھتا ہے۔ رضا زادہ شفق نے کتاب مذکور کے دیباچہ میں ساکنان ترکی کو دلدار عاشق قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ تحریر کرتے ہیں:

”درین سرزمین مزرعۂ دلہایی وجود دارد کہ اگر تخم معانی وعواطف، در آن کاشتہ شود سبز و بارور می گردد“(1) (اس سرزمین میں دلوں کی کھیتی اگتی ہے اگر اس میں معانی اور مہر و محبت کی تخم ریزی کی جائے تو سرسبز و شاداب اور بارآور ثابت ہوگی)۔

روز پنجشنبہ ۱۸ر دسمبر ۱۹۴۷ء کو صبح ساڑھے چھ بجے ہوائی جہاز نے جنیوا کی تاریک فضا میں پرواز کی، اس وقت وہاں اس طرح برف باری ہو رہی تھی جیسے ستارے ٹوٹ کر آسمان سے گر رہے ہوں۔ جس وقت ہوائی جہاز پرواز کر رہا تھا ان لمحات کو مدنظر رکھتے ہوئے سفرنامہ نگار ذکر کرتے ہیں۔

”شاید می توانستیم بہ حساب خود مان بگوییم امروز ہمہ روی زمین زیر پر ما است“ ولی حقیقت این کہ در جوف فضای بی پایان پشتہ ای بیش نبودیم و بایستی گفتہ باشیم آن ذرہ کہ در حساب نیاید ماییم! مگر این کہ عالم روحانی انسانی را منظور داریم کہ درین صورت توان گفت۔ عالم در مقابل نیروی فکر و روح بشر ذرۂ بی مقدار یست۔

2

شاید ہم اپنے حساب سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ آج پوری زمین ہمارے پیر کے نیچے ہے لیکن درحقیقت فضائے لامتناہی کے جوف میں ہماری حیثیت ایک مچھر سے بھی زیادہ نہیں ہے، اور یہ کہنا مناسب ہوگا کہ جو ذرہ شمار کے قابل نہ ہو وہ ہم ہیں۔ لیکن اگر انسان کو عالم روحانی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس صورت میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ کائنات خود انسان کی قوت فکر و روح کے مقابل میں ایک ذرۂ ناچیز ہے۔ چنانچہ حضرت علیؑ کا یہ شعر اس مفہوم کی

بہترین ترجمانی کرتا ہے۔

(کیا تیرا گمان ہے کہ تو ایک چھوٹا سا جرثومہ ہے جب کہ تیری ذات میں عالم اکبر پوشیدہ ہے۔)

تقریباً چار بجے سہ پہر کو ہوائی جہاز استنبول پہنچا، جس وقت وہ ایئر پورٹ پر اترے ایرانی کونسلر مکرم نورزاد نے چند احباب، معزز شخصیات، ایرانی تجار اور ترکی حکومت کے مامورین کے ہمراہ ان کا استقبال کیا۔ انھیں شہر استنبول میں ایرانی کونسل خانہ کے ایک کمرہ میں ٹھہرایا گیا۔ استنبول میں کل سترہ روز قیام رہا لیکن وہاں کی مہمان نوازی، خاطر مدارات اور لوگوں کی ملاقات میں سترہ دن کیسے گذر گئے اس کا انھیں احساس بھی نہیں ہوا۔ چنانچہ وہ خود تحریر کرتے ہیں:

''درتمام مدت اقامت دراستانبول کہ ہفدہ روز بود، از ناحیۂ آقای مکرم نورزاد وسایر اعضای محترم کونسل خانہ، مورد لطف ومہمان نوازی بودم۔ آقایان، دوستان وبازرگانان محترم ایرانی و دوستان ترکی ہم درابراز مراتب محبت وعلایق مودت بہم سبقت می جستند۔ بہ حدی کہ از کثرت مراودہ ودعوتہا وملاقاتہا نفہمیدم ہفدہ روز کی آمد وکی شد وموقعی بخود آمدم کہ عرش ہواپیما (آنکارا) بلند شدومرا از دیدار دوستان وتماشای مناظر زیبای استانبول محروم کرد''۔(3)

چونکہ ڈاکٹر رضا زادہ شفق اقوام متحدہ کی کانفرنس سے واپس ہوئے تھے اور بلند مرتبے کے حامل تھے اس لیے ان کے سفر ترکی میں خاص وعام نے دلچسپی دکھائی۔ سفارت خانہ کے نیچے کا ہال جو مہمانوں کے استقبال کے لیے مخصوص تھا اب ایک قومی کتب خانہ کی شکل میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس کتب خانے میں گرانقدر کتابیں موجود ہیں، اس کی دیوار پر متعدد سفرائے ایران کی تصویریں نصب ہیں۔ انھوں نے اپنے سفر سے تقریباً نوے سال قبل کی تعمیر کردہ عمارت سفارت کا دیدار کیا، جو میرزا حسین خاں سپہ سالار کی تعمیر کردہ ہے اور باب علی کی عمارت کے نزدیک واقع ہے۔ یہ عمارت نہایت عالیشان ہے۔

قصروں اور محلوں کا دیدار

رضا زادہ شفق کو ترکی کے قصروں اور حکومتی عمارتوں کے دیدار کا موقع فراہم ہوا۔ شاہان عثمانی نے زمانہ قدیم سے پرشکوہ محلوں اور عالیشان عمارتوں کی تعمیر پر توجہ صرف کی ہے۔ ان کی بعض تعمیر کردہ عمارتیں حوادث زمانہ کے باعث زمیں بوس ہو گئیں، بعض میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور بعض اب بھی باقی ہیں جو سیاحوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں جن میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) سلطان محمد فاتح نے ۸۸۳ھ میں مَرمَرہ اور بُسفُر کے درمیان دماغہ میں ایک شاندار محل تعمیر کیا تھا۔ آغاز سفر میں انھوں نے اس کا دیدار کیا۔

(۲) ''ییلدیز سرای'' یہ قصر محلہ بُشکطاش کی بلندی پر واقع ہے۔ اس محل کا تعمیری کام سو سال تک جاری رہا، اس کی تعمیر کا آغاز سلطان عبد العزیز نے کیا اور سو سال کے بعد سلطان عبد الحمید ثانی نے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کی دیواریں اور چھتیں منقش اور حسین تھیں، اس محل میں لکڑی کے کام بھی نہایت باریک، دلکش اور صنعت و کاریگری کا بہترین نمونہ تھے۔

(۳) ''بیگلر بیگی'' یہ سلطان عبد العزیز کا تعمیر کردہ محل تھا، صنعت و کاریگری اور تزئین و آرائش کے لحاظ سے یہ محل ییلدیز سے بھی زیادہ خوبصورت تھا، اس کو دیکھ کر وہ بہت محظوظ ہوئے۔ اسے دیکھنے کے لیے انھیں کشتی کا سفر اختیار کرنا پڑا۔

(۴) ''طولمہ باغچہ سرای'' یہ سلطان عبد الحمید کا تعمیر کردہ پرشکوہ محل ہے۔ اس کا دیدار بھی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس محل میں اتاترک، رضا شاہ پہلوی کا استقبال کیا کرتا تھا۔ اس عظیم محل میں جانے کے دلفریب راستے، ہال اور کمروں کی پُرکاری اور عظمت و بلندی، نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں۔ ان محلوں کو دیکھنے کے بعد سفرنامہ نگار کی زبان پر عبرت و نصیحت کے یہ قیمتی کلمات جاری ہوئے:

''خوشا بہ حال آنان کہ توأم با قصر ھایی کہ از سنگ وگل ساختہ شدہ، کاخھایی نیز در نتیجۂ عدالت و دادگستری وفعالیت وحق پروری در فضای دلھا برافراشتند ورنہ آنچہ بود فانی شد وآنچہ ہست فانیست وتنھا حق وخدا باقیست''

''(سورۂ نساء، آیت78)(4)

کتنے خوش نصیب ہیں وہ افراد جنھوں نے سنگ و گل سے محل تعمیر کرنے کے ساتھ ساتھ دلوں کی فضا میں عدل و انصاف، فعالیت و حق پروری کے محل تعمیر کیے ورنہ جو چیزیں تھیں وہ فنا ہو گئیں اور جو موجود ہیں وہ فنا ہونے والی ہیں، صرف خدائے برحق کی ذات باقی رہنے والی ہے۔ (تم جہاں بھی رہو گے تمہیں موت پا لے گی چاہے تم مضبوط قلعوں میں سکونت پذیر رہو)۔

مساجد کی زیارت

استنبول میں مسجدوں کی اتنی کثرت ہے کہ بلا مبالغہ اس شہر کو شہر مساجد کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے قیام استنبول کے دوران متعدد مساجد جامع کی زیارت کی، ان میں چند یہ ہیں:

(۱) جامع فاتح جسے نویں صدی ہجری کے نصف اخیر میں سلطان محمد فاتح کے حکم سے تعمیر کیا گیا تھا۔یہیں پر سلطان محمد فاتح کا مقبرہ بھی موجود ہے۔

(۲) سلطان احمد کی مسجد جامع کا دیدار کیا جو گیارہویں صدی ہجری میں سلطان احمد اول کے حکم سے تعمیر کی گئی تھی۔ دیگر مساجد کے برخلاف اس میں چھ مینار ہیں، وہاں خود سلطان احمد اول، اس کے بیٹوں عثمان دوم و مراد چہارم اور ان دونوں کی ماں 'ماہ پیکر' مدفون ہیں۔

(۳) مسجد جامع عثمانیہ جس کی تعمیر بازار بزرگ کے نزدیک بارہویں صدی ہجری میں سلطان محمود اول کے ہاتھوں شروع ہوئی اور سلطان عثمان سوم کے ہاتھوں مکمل ہوئی۔

(۴) جامع سلیمانیہ جسے دسویں صدی ہجری میں سلطان سلیمان اول ملقب بہ سلیمان قانونی کے حکم سے تعمیر کیا گیا تھا۔

(۵) مسجد ایا صوفیہ۔ایا صوفیہ عیسائیوں کا سب سے عظیم اور مشہور کلیسا تھا جسے روم شرقی میں سب سے پہلے کنستانیتنوس نے چوتھی صدی عیسوی میں تعمیر کرایا تھا۔اس عظیم عمارت کی کئی بار تعمیر عمل میں آئی۔جب سلطان محمد فاتح نے ۸۵۸ھ مطابق ۱۴۵۳ء میں استنبول کو فتح کیا تو اس شہر کے افراد نے اسی کلیسا میں پناہ لی تھی۔جس وقت سلطان اس کلیسا میں داخل ہوا تو موذن کو حکم دیا کہ وہ اس کلیسا میں اذان دے۔چنانچہ اس نے اپنی فوج کے ساتھ نماز ادا کی اور سجدۂ شکر بجالایا۔دیوار و سقف پر جو نقوش تھے انھیں چونے سے چھپا دیا گیا۔سلطان محمد فاتح نے اس میں ایک مینار اور ایک مدرسہ کا اضافہ کیا اور سلطان بایزید نے دوسری مینار کی تعمیر کی اور مدرسہ کو وسعت دی۔(5)

استنبول میں ایک برجستہ شخصیت سے ملاقات

ڈاکٹر رضا زادہ شفق کو ترکی کے مشہور ادیب و فلسفی ڈاکٹر رضا توفیق سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔یہ عارف و دانشمند تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں بھی نہایت فعال، جوانوں جیسا ذوق وشوق اور طاقت رکھنے والا بلند ہمت انسان تھا۔وہ اسلامی تمدن کا مظہر، شرق کی ایک برجستہ شخصیت اور علم فلسفہ میں عظیم شہرت کا حامل تھا، اس نے سیاسی اختلاف کے باعث دو سال کے لیے ترکی سے ہجرت کی تھی۔سفر سے واپسی کے بعد فلسفہ، ادب، سیاست اور سماج کے مسائل کے حل میں دلچسپی لینا شروع کر دی اور قابل قدر خدمت انجام دی۔فلسفہ کے علاوہ فارسی ادب میں بھی اس کا مقام بہت بلند تھا وہ فارسی کے ایک عظیم شاعر کے طور پر متعارف ہوا۔رضا زادہ شفق نے اس کی ایک رباعی تحریر کی ہے جو درج ذیل ہے:

من عاشق نور پاک یزدان ہستم   از تیرگیٔ ستم گریزان ہستم

آتشکدہ ای نہفتہ دارم در دل   کافر نیم و ز اھل ایمان ہستم

(مجھے اللہ کے نور پاک سے عشق ہے، ظلم کی تاریکی سے مجھے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔میرے دل میں ایک آتشکدہ پوشیدہ ہے، میں کافر نہیں ہوں اہل ایمان سے ہوں، کیونکہ یہ آتشکدہ، عشق الٰہی کا آتشکدہ ہے)۔

کتب خانے کا دیدار

روز چہار شنبہ نویں دیماہ کو پروفیسر علی نہاد اور آقای طرزی افغانی پروفیسر زبان فارسی کے ہمراہ قدیم عمومی کتب خانوں مثلاً کتب خانۂ بایزید اور کتب خانۂ فاتح کے دیدار کا ارادہ کیا۔ان دونوں کتب خانوں میں ہزاروں خطی و چاپی اسلامی اور ایرانی اہم کتابیں موجود ہیں۔

سابقہ وعدے کے مطابق پہلے ادارۂ خاوری (انستیتو ت شرق) کا دیدار کیا، اس ادارے کے مدیر جناب احمد آتش نے ان کی بڑی پذیرائی کی، مدیر موصوف ایک قابل و فاضل انسان ہیں، انھیں فارسی ادبیات سے گہری دلچسپی ہے۔اس موقع پر وہاں پروفیسر عبدالباقی کے درس مثنوی میں علوم مشرقیہ کے متعدد طلبہ حاضر ہوئے اور مثنوی شریف ترک جوانوں کے سامنے مطالعے کی میز پر کھلی ہوئی تھی۔

وہاں سے احمد آتش کے ہمراہ کتب خانۂ فاتح کے دیدار کے لیے روانہ ہوئے۔افسوس کتب خانے کا قصہ بڑا طولانی تھا اور ان کے پاس وقت بہت کم تھا پھر بھی انھوں نے چند نفیس کتابوں کو دیکھنے کا موقع نکالا، ان میں سے ایک خاقانیؔ کے دیوان کا قلمی نسخہ تھا جس کی تاریخ کتابت محرم ۷۰۲ھ ہے۔وہاں سنائیؔ کے دیوان کے ایک قلمی نسخے کو بھی دیکھنے کا موقع فراہم ہوا جس کی تاریخ کتابت ۵۲۴ھ تھی، جو درحقیقت شاعر کی زندگی کا آخری زمانہ تھا۔یہاں کلیات سنائیؔ کا ایک اہم قلمی نسخہ بھی دیکھنے کو ملا جس کی تاریخ کتابت ۸۸۴ھ ہے۔

اس کتب خانے میں "ترجمان البلاغت" کا ایک نسخہ موجود ہے جس کی تاریخ کتابت ۵۰۷ھ ہے۔رضا زادہ شفق کے بقول کتاب 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' میں، جو چھٹی صدی ہجری کے وسط میں رشید الدین وطواط کے ذریعہ تالیف ہوئی ہے، بہت سے مطالب اس قدیم کتاب "ترجمان البلاغت" سے اقتباس ہوئے ہیں۔آخر میں انھوں نے کتب خانہ بایزید کا دیدار کیا۔اس طرح انھوں نے اپنے معنوی اور روحانی دیدار کا اختتام کیا۔

انقرہ میں ورود

رضا زادہ شفق صبح دوشنبہ ۱۴/ دیماہ ۱۳۲۷ھ ق تقریباً ڈیڑھ گھنٹے پرواز کے بعد انقرہ پہنچے۔انقرہ استنبول سے تقریباً ۲۵۰ کلومیٹر شرق جنوبی میں واقع ہے۔روم کے قدیم آثار اور شیوخ کے مقبرے مثلاً حاج بیرام ولی، تاج الدین ولی اور شیخ حسین بقاء الدین نقشبندی اور دیگر مشاہیر کی قبروں کے لیے یہ شہر کافی شہرت

کا حامل ہے۔ انقرہ پہنچنے پر کونسلر ڈاکٹر اردلان، جناب وافی، جناب قریب اور جناب سجانی نے استقبال کیا اور ایک خوبصورت عمارت میں ان کا قیام رہا، جسے فروغی کی سفارت کے زمانے میں نہایت سلیقہ سے تعمیر کیا گیا تھا۔

رضا زادہ شفق کا ارادہ تھا کہ فقط ۳ روز انقرہ میں قیام کر کے چوتھے دن تہران واپس ہو جائیں اس لیے انھوں نے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ دوستوں سے ملاقات اور سیر و دیدار کی کوشش کی۔ چنانچہ انھوں نے پروفیسر نجاتی بیگ، پروفیسر نافذ بیگ، پروفیسر نورالدین بیگ سے ملاقاتیں کیں۔ وہ انقرہ یونیورسٹی بھی گئے اور وہاں مختلف شعبوں کا دیدار کیا۔ انھیں کتب خانۂ نافذ بیگ کو بھی دیکھنے کا موقع ملا، جہاں فارسی کی کتابیں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ نافذ بیگ کو اسلامی تمدن اور مسلمانان عالم کی معنوی وحدت سے بڑی دلچسپی تھی، وہ مولانا روم کی اولاد سے تھے۔

یونیورسٹی کے کتب خانۂ شرقی میں فارسی کے بہت سے اہم اور قیمتی نسخے موجود ہیں۔ اس وقت اس کے نگراں حسن عدنان تھے۔ اس میں کلیات صائبؔ بھی موجود ہے جس میں خود شاعر کے ہاتھوں حاشیہ تحریر ہے۔ ایک حاشیہ پر یہ شعر درج ہے۔

سزاوارِ ستایش نیستند این ناقص احسانان   برای نانِ جو نتوان زبان را گندمین کردن (6)

جمعہ کی صبح اٹھارہویں دی ماہ ۱۳۲۷ھ ش مطابق ۹ر جنوری ۱۹۴۸ء کو ڈاکٹر اردلان وافی، قریب وغیرہ کے ہمراہ انقرہ ایئر پورٹ پر پہنچے اور تہران روانہ ہو گئے۔ سفر نامہ کے آخر میں رضا زادہ شفق نے فکر کی پاکیزگی اور راہ راست پر گامزن رہنے کی اللہ سے دعا کی۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

(1) یادگار مسافرت سویس، رضا زادہ شفق ص د

(2) یادگار مسافرت سویس، رضا زادہ شفق ص ۲۰۳

(3) یادگار مسافرت سویس ص ۲۰۴

(4) یادگار مسافرت سویس ص ۲۵۴

(5) فرہنگ معین ص ۲۰۴-۲۰۵

(6) یادگار مسافرت سویس ص ۲۰۳

☆☆☆☆☆

Dr. Zishan Haider
Assistant Professor in Persian, MANUU Lucknow
Campus, C-9, H Park, Mahanagar Ext., Lucknow 226006,
Mob. 9336027795, Email: zishaanhaider@yahoo.com

میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

آصف علی صفوی

میر انیس کی شخصیت وہ آفتاب درخشاں ہے جس کی شعاعوں سے فن مرثیہ نگاری روشن و منور نظر آتا ہے۔ میر انیس کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ان کے مورث اعلیٰ میر امامی شاہجہاں کے دور اقتدار میں ایران سے ہندوستان آئے اور اپنے علم و ہنر کی بدولت سہ ہزاری منصب پر فائز ہوئے۔ انیس کے خاندان میں کئی پشتوں سے شاعری چلی آ رہی تھی اور ان کا خاندان برسوں سے زبان و ادب کی آبیاری کر رہا تھا۔ بنابریں ان کے گھرانے کی زبان اردوئے معلیٰ کے لحاظ سے تمام زمانے میں مستند سمجھی جاتی تھی۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا۔ ہر طرف سیاسی افراتفری اور بدانتظامی کا دور دورہ تھا۔ ملکی انتشار اور عدم استحکام سے فائدہ اٹھا کر نادر شاہ درّانی اور احمد شاہ ابدالی نے یکے بعد دیگرے حملے کیے جس سے ملک تھرا اٹھا اور دلی کا وقار خاک میں مل گیا۔ دلی اجڑنے کے بعد دہلوی شعرا نے انتقال مکانی شروع کی۔ اس وقت فیض آباد میں مغلیہ سلطنت کے ماتحت ایک آزاد سلطنت قائم تھی اور فرمانروا کی حیثیت سے نواب شجاع الدولہ تخت سلطنت پر متمکن تھے۔ چنانچہ دلی سے فیض آباد آنے والے مشہور شعرا میں سب سے اہم نام سراج الدین علی خاں آرزوؔ کا ہے، جنھوں نے فیض آباد پہنچ کر نواب شجاع الدولہ کے دربار میں ملازمت کر لی۔ خان آرزوؔ کے بعد سوداؔ اور میر ضاحکؔ نے فیض آباد کو اپنا مسکن قرار دیا۔ سوداؔ قصیدہ کے نامور شاعر تھے جب کہ ضاحکؔ کی طبیعت مرثیہ کی طرف مائل تھی، تاہم دونوں اپنے اپنے فن میں عدیم المثال تھے۔ ضاحکؔ اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کرتے تھے۔ ضاحکؔ کے بعد ان کے بیٹے میر حسنؔ نے فیض آباد کی ادبی سرگرمیوں میں جان ڈال دی اور آپ کی مشہور زمانہ مثنوی ''سحر البیان'' آپ کی شہرت کا باعث بنی۔ آپ کے چار لڑکے تھے میر احسن خلقؔ، میر مستحسن خلیقؔ، میر احسان مخلوقؔ، میر محسن محسنؔ۔ میر خلیقؔ اپنے چاروں بھائیوں میں سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور قادر الکلام شاعر اور اپنے بزرگوں کے صحیح جانشین تھے۔ مرثیہ نگاروں میں میر خلیقؔ پہلے شخص ہیں جنھوں نے فن مرثیہ خوانی یعنی تحت اللفظ کی ایجاد کی۔ آپ جب بھی مرثیہ پڑھتے تھے تو چشم و ابرو کے اشاروں، اعضا کے مناسب حرکات اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ آپ کے مرثیوں کی تعداد تین سو سے زائد بتائی جاتی ہے۔ لیکن بقول شبلی و عبد السلام ''خلیقؔ کے مرثیے دستیاب نہیں ہوتے''۔

خلیق کے تین بیٹے تھے انیسؔ، انسؔ، مونسؔ، تینوں بلند پایہ شاعر اور مرثیہ گو ہوئے۔ لیکن تینوں بھائیوں میں انیسؔ نے مرثیہ کے فن کو اس منزل تک پہنچا دیا جہاں دوسرے شعرا کی رسائی ممکن نہ ہوسکی۔ انیسؔ نے عام رواج کے مطابق شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور اپنے والد سے اصلاح لی۔ لیکن غزل سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے مرثیہ گوئی کو اپنی جولانگاہ بنایا، اور یہی ان کا خاص میدان ہے جس میں انھوں نے اپنا کمال دکھایا ہے۔ واقعات و جزئیات نگاری میں ان کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ آپ قوت تخیل سے میدان جنگ کا ایسا نقشہ کھینچ دیتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے تیر و تبر اور خنجر و سناں چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سلاست، روانی، اور فصاحت و بلاغت کے دوسرے لوازم انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے کی کوئی خاص ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ زبان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ جس لفظ کو جہاں چاہا اور جس طرح چاہا استعمال کیا اور ان کا استعمال سند ہو گیا۔ انیس اپنے اشعار میں الفاظ اس سلیقے سے برتتے ہیں جیسے جوہری نگینے جڑتا ہے۔ انھیں لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ لفظوں کا انتخاب کرتے وقت وہ ان کی خوش آہنگی پر خصوصی نظر رکھتے ہیں اور یہ اطمینان بھی کرلیتے ہیں کہ جو خیال ادا کرنا ہے وہ ان الفاظ سے پوری طرح ادا ہو جائے اور سننے والے کے دل میں ان سے وہی کیفیت پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی فرماتے ہیں:

''آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیرؔ اکبر آبادی نے میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیسؔ کے کہ ان کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے''(۱)

علامہ شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیس و دبیر،، میں انیس کی شاعری کی گوناگوں خوبیوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور ان کے کمال سخن کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''وہ اپنی اعلیٰ شاعری کی وجہ سے اردو کے صف اول کے بلند ترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی زبان اور بیان پر دلی اور لکھنو دونوں شہروں کی تہذیبوں کا گہرا اثر ہے،،(۲)

دوسری جگہ مولانا شبلی لکھتے ہیں:

''میر انیس کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے،،(۳)

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''اچھے شاعر کے لیے اچھا انسان ہونا ضروری ہے یا نہیں اس بارے میں کوئی کلیہ نہیں بنایا جاسکتا۔ ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ ایسے شاعر گزرے ہیں جو اعلیٰ اخلاقی اصولوں پر پورے نہیں اترتے مگر فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فنکار کے فن میں ایک حد تک اس کی سیرت، شخصیت، انداز فکر اور اخلاقی اقدار کا پرتو ضرور نظر آتا ہے۔ وہ کبھی غیر محسوس طور پر اور کبھی شعوری طور پر اپنے فن پاروں میں اپنی فکر اور اپنی ذات کو سمو دیتا ہے۔ اور اس یقین کی روشنی میں جب ہم انیسؔ کی سیرت کو پرکھتے ہیں تو وہ ہمیں بہت بلند نظر آتی ہے،،(۴)

انیسؔ نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اردو ادب کو بیش قیمت سرمایہ دیا۔ اردو میں رزمیہ نہیں لکھے گئے لیکن میر انیسؔ کے مرثیوں نے کسی حد تک اس کمی کو پورا کر دیا۔ ان کا کلام خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے آراستہ ہے۔ چنانچہ وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

گل روصفت غنچہ کمر بستہ کھڑے ہیں　　　سب ایک جگہ صورت گلدستہ کھڑے ہیں

شاعری میں استعارہ کی بڑی اہمیت ہے، صدیوں پہلے ارسطو نے اس کی اہمیت کا اعتراف کیا تھا۔ شاعری کی جدید تعریف میں استعارہ سازی کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اس کے بعد صنائع و بدائع کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے بشرطیکہ انھیں سلیقے سے استعمال کیا گیا ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ صنعت کو محض برائے صنعت استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے ہر قسم کے جذبات و احساسات کی عکاسی بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں خوشی و غم، محبت و نفرت، غصہ، بیتابی، مایوسی، حسرت، غرض کہ ہر قسم کے جذبات و احساسات کی نہایت عمدگی سے ترجمانی کی ہے۔ میر انیسؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مرثیوں کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کا رشتہ براہ راست مذہب سے جوڑ دیا ہے۔ عام لوگوں تک واقعات کربلا کے مصائب کتب کے ذریعہ کم مرثیوں کے ذریعہ زیادہ پہنچے۔

انھوں نے انسانی جذبات سے واقعات کربلا کو بالکل ہم آہنگ کر دیا۔ ٹی، ایس، ایلیٹ نے کہا ہے کہ ہم ان کے مرثیوں میں کربلا کے واقعات کا بیان نہیں سنتے بلکہ جو کچھ پیش آیا وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ شاعری کے جو مقاصد بیان کیے گئے ہیں ان سب کے اعتبار سے میر انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجہ کے مرثیوں میں ہوگا۔ انھوں نے اپنے مراثی میں معرکہ کربلا یعنی حق و باطل کی جو وضاحت کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے فلسفیانہ بحثیں کرکے صرف ترقی یافتہ دماغوں کے اطمینان کا سامان فراہم نہیں کیا بلکہ انسانی کرداروں کے بولتے ہوئے مرقع پیش کرکے دلوں کو اس طرح متاثر کیا

کہ معمولی انسان بھی ان کی تعلیم سے بہرہ ور ہو سکے۔انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیش نظر رکھ کر جس پُر اثر اور عملی طریقہ سے میر انیسؔ کے مرثیے نیکیوں کی تعلیم دیتے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔کلام کا اثر میر انیسؔ کے ارادے کے تابع ہے۔

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کی شخصیت کے کمالات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''میر انیس ایک من علم سے سو من علم کا کام لینا جانتے ہیں۔انیس کی کامیابی میں ان کی اس صفت کو بڑا دخل ہے۔انیس کے مراثی پڑھنے کے بعد یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں فن حرب وضرب سے بھی اچھی واقفیت تھی۔رہی زبان اور اظہار خیالات تو ان پر تو ان کو جیسی قدرت تھی اس کی مثال اردو کی چھ سو سالہ تاریخ ادب میں ڈھونڈھے نہیں ملے گی،،(۵)

میر انیسؔ نے زبان و ادب کا دامن بہت وسیع کیا اور اسے معنوی اور لفظی جواہرات سے مالا مال کر دیا جس کا اعتراف صاحبان ذوق اور ناقدین نے بھی کیا ہے۔ان کے مرثیوں میں داخلی کیفیات کی مرقع کشی اور اخلاقی اقدار کی بلا واسطہ تعلیم دی گئی ہے۔ان میں ایثار و قربانی کے بے نظیر مظاہر اور تسلیم و رضا کے انمول نمونے بھی پائے جاتے ہیں، جو تاریخ انسانی کا قابل فخر سرمایہ کہے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔انیسیات، سید مسعود حسن رضوی ادیب، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ص ۱۰۷

۲۔موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، لالہ رام نرائن لعل بک سیلر، الہ آباد ۱۹۳۶ء، ص ۳۹

۳۔انیسیات، سید مسعود حسن رضوی ادیب، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ص ۱۰۶

۴۔ماخوذ از مقدمہ انیس کے مرثیے، صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ج ۱، ص ۳۹

۵۔ایضاً، ص ۴۰

☆☆☆☆☆

Dr Asif Ali
179/14 Amima Villa, Baroodkhana,
Golaganj Lucknow-226018,
Mob. 9838605279
Email: asifsafvi92@gmail.com

اودھ کا تاریخی وثقافتی پس منظر اور راجہ رتن سنگھ زخمیؔ کی نثری خدمات

ناظر حسین

دنیا میں ہندوستان کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کے بعض علاقے ہمیشہ سے ممتاز رہے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہاں سے تہذیبی وفکری قدریں ابھریں جنہوں نے ملک کے مختلف گوشوں کو نہ صرف متنوع جہتوں سے متاثر کیا بلکہ اس حسین امتزاج سے نئی قدریں بھی معرض وجود میں آئیں۔

اقتدار زمانہ اور سیاسی وتاریخی انقلابات ونشیب وفراز نے اگر چہ اس کے جغرافیائی حدود میں تغیر پیدا کیا لیکن جو مخصوص روایات نشو ونما پا چکی تھیں ان کے نقوش ہر دور میں برقرار رہے اور ان کی اہمیت وانفرادیت کسی نہ کسی شکل میں آج بھی قائم ہے۔

اودھ کی تاریخ نواب سعادت علی خان برہان الملک کے شخصی عروج سے آغاز ہوتی ہے جو نیشاپور کے ایک اعلا خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور طالع آزمائی کی غرض سے ہندوستان آئے تھے۔عہد محمد شاہی میں انھیں حصول اقتدار کی نعمت میسر ہوئی اور نادر شاہ کے حملہ کے دوران انھیں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع ملا۔

ان کی حسن خدمت کے نتیجے میں نادری فتنہ کے اختتام کے بعد انھیں لکھنؤ کی صوبیداری پر فائز کیا گیا۔ اودھ کے حکمرانوں کا یہ مرکز ریاست اس وقت شیخ زادوں کے قبضہ میں تھا جنھوں نے اپنی طاقت کی بدولت لکھنو اور اس کے نواح میں ایک تباہی مچا رکھی تھی اور پورے شہر میں فساد برپا تھا۔لیکن آصف الدولہ نے لکھنو کو اس طرح آباد اور شہری خوبیوں سے آراستہ کیا کہ پھر اودھ کی حکمرانی وجہاں بانی اسی شہر تہذیب کا حصہ بن کر رہ گئی۔

اودھ کے فرمانرواؤں کا زمانہ ایک صدی سے زیادہ نہیں ہے اور اس حاکمانہ تصرف میں بھی آگے چل کر انگریز شریک غالب کی حیثیت سے شامل ہو گئے، اس کے باوجود اودھ کی تہذیبی فتوحات میں تارحریر دورنگ جیسی ادانمائیاں، عشوہ طرازیاں اور جلوہ فرمائیاں ملتی ہیں جو اپنی جگہ پہ بہت عجیب ہیں اور جنھوں نے غزالانِ لکھنو کے اس مرغزار کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ بنا دیا۔

آصف الدولہ اپنی داد ودہش کی وجہ سے عوام میں بہت مقبول تھے اور" لکھ لٹ" کے لقب سے جانے جاتے تھے۔کمالات نقش گری وتعمیر میں اس شاہی شہر اور مشرق کے تہذیبی مرکز نے جو''رسائیاں'' حاصل کیں وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔

آصف الدولہ کا تعمیر کردہ وسیع وعریض امام باڑہ جس کی شہرت اس کی بے ستون چھت کی وجہ سے ہے۔ اسی کے شمال مغرب میں حسن تعمیر کا ایک اور نمونہ مسجد آصفی کی شکل میں نظر آتا ہے، جہاں جمعہ اور عیدین کے موقع پر ہزارہا بندگان خدا نماز ادا کرتے ہیں۔ اس کے بلند گنبد آخری دور کی فن خطاطی کا بہترین نمونہ ہیں۔

اودھ کے حکمرانوں کو انگریزوں کے ایما پر عارضی بادشاہت تو حاصل ہوگئی مگر عظیم مغلوں جیسا جاہ وجلال، لاؤ لشکر اور زر ودولت کی فراوانی ان کا مقدر نہ بن سکی۔ ان کا دربار داخلی وخارجی ریشہ دوانیوں کی آماجگاہ بن گیا۔ ان کی تشیع پسندی اور عقائد پرستی کا تذکرہ بھی ہماری ادبی تاریخ وصحافت میں آتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کا دورِ حکمرانی ہماری علاقائی تہذیب کی بہترین فتوحات میں سے ہے۔

نواب آصف الدولہ کے زمانے میں فارسی شعر وادب کی جس قدر ترویج وترقی ہوئی وہ کسی اور عہد میں نہیں ہوئی۔ موصوف متعدد شاعروں کے مربی اور سرپرست رہے۔ غازی الدین حیدر بھی کتب بینی کے بڑے شائق تھے۔ انتظامی معاملوں میں غیر معمولی استعداد کے باوجود بھی روزانہ عالموں کی طرح مطالعہ کرتے تھے۔ وہ ایک بیدار مغز عالم تھے۔ نواب نصیر الدین حیدر کو بھی شاعری سے لگاؤ تھا، محمد علی شاہ نے ادب کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ ان کے زمانے میں سائنس وغیرہ کی کتابوں کا ترجمہ کرایا گیا۔ امجد علی شاہ نے بھی ادیبوں کی خوب حوصلہ افزائی کی، راجہ کندن لال اشکی انھیں کے دربار سے وابستہ تھے۔ نواب واجد علی شاہ کا تو کہنا ہی کیا۔ بقول راجہ درگاہ پرشاد سندیلوی" واجد علی شاہ کا سا کوئی بادشاہ علوم وفنون میں اس جامعیت کے ساتھ ہندوستان میں نہیں ہوسکتا"۔ نواب موصوف خود ساٹھ ۶۰ سے زیادہ کتابوں کے مصنف تھے۔ واجد علی شاہ کو سنگیت اور ڈرامے کا بھی شوق تھا۔ تاریخ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نوابین اودھ نے خاصہ ادبی ماحول قائم کر دیا تھا جس کی وجہ سے لکھنو اس وقت شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کا مرکز بن گیا تھا۔

یہ ماحول اودھ کے ہندوؤں کے لیے نہایت مفید ثابت ہوا، اس فضا میں ان لوگوں نے فارسی زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں جنھیں تمام تذکرہ نویسوں اور تاریخ نگاروں نے سراہا ہے۔ راجہ رتن سنگھ کا شمار اس دور کے معروف نثر نگاروں میں ہوتا ہے جن کا تخلص زخمیؔ تھا۔ وہ سکسینہ کائستھ اور لکھنو کے باشندہ تھے۔ ان کے والد کا نام راجہ بالک رام تھا جو مہاراجہ جھاؤ مل کے نائب تھے جو خود بھی شاعر تھے اور صبوریؔ تخلص کرتے تھے۔

رتن سنگھ زخمی ۲۳؍محرم ۱۱۹۷ھ کو لکھنو میں پیدا ہوئے انھوں نے فارسی عربی اور انگریزی تینوں زبانیں پڑھیں اور ان زبانوں میں علوم عقلیہ ونقلیہ بھی پڑھے۔ شعر گوئی میں مرزا محمد حسن قتیلؔ کی شاگردی اختیار کی۔ ابتدا میں وہ نصیر الدین حیدر کے اتالیق مقرر ہوئے اور ترقی کرکے میر منشی کے عہدے پر فائز ہوئے، اس کے بعد یہیں "فخر الدولہ منشی الملوک" کا خطاب پایا۔ محمد علی شاہ نے دیوانی اور منشی گیری کے عہدہ پر بدستور قائم رکھا لیکن بعد میں امجد علی شاہ نے اپنے عہد میں دونوں عہدوں سے موقوف کر دیا۔ زخمیؔ نے ملک اودھ کے امن وامان کے واسطے ایک دستور العمل بھی ترتیب دیا تھا۔

انھوں نے انتظامی اعتبار سے اودھ کو چھ حصّوں میں تقسیم کر دیا تھا، اس وقت سے تحصیلداروں کو ناظم کہا جانے لگا۔ انھوں نے ہندوستان کے بہت سے مقامات کی سیاحت بھی کی تھی۔ ابتدا میں کمپنی کی سرکار کے ملازم تھے، آخر وقت میں اسلام قبول کرلیا تھا۔ "صبح گلشن" کے مصنف زخمیؔ کے مسلمان ہونے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"در پایان کار، در سن یک ہزار وصد و چہار، دین اسلام راملت حقہ یافتہ اختیار نمود و بعد سہ سال در ۱۲۶۷ھ راہ آخرت پیمود۔"(۱)

لیکن احسن التواریخ کے مصنف اس طرح رقم طراز ہیں:

"جب رائے بالک رام نے وفات پائی حسب اظہار بعض اشخاص کے رائے بالک رام بحکم بادشاہ دفن ہوا۔ مسمیٰ تلسی رام بطن جاریہ مسلمان ہو کر دعوی دار ترکہ ہوا۔ فخر الدولہ یعنی رتن سنگھ بحفظ ترکہ مسلمان ہوا اور ترکہ بچا لیا۔ جب ان کی وفات ہوئی کل ترکہ ان کا ان کے ورثا کو ملا۔ چنانچہ راجہ لال جی اور کنور آفتاب رائے خلف لالہ امام بخش اسی جائداد سے فارغ البال ہیں۔"(۲)

راجہ رتن سنگھ زخمیؔ کی فارسی نثر سے متعلق خدمات اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کی تاریخ، نوابین اودھ کی فتوحات، مشاغل اور ہار جیت کو قابل قدر تصور کیا، اسی لیے اپنا قلم اس کام کے لیے وقف کر دیا۔ انھیں یہاں کی تمام یادگار چیزوں، یہاں کی تصانیف اور سب سے بڑھ کر لکھنو کی تہذیب وثقافت کے تحفظ سے دلچسپی رہی، اسی لیے زخمیؔ کو بلند نثر نگار کہنے پر اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ انھوں نے صرف شاعری ہی کو تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ نثر میں جو کچھ بھی اور جتنا بھی رقم کر سکتے تھے کیا۔

زخمیؔ کی فارسی دانی کا اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف حافظؔ شیرازی، شیخ سعدیؔ، عمر خیامؔ، کے علاوہ عرفیؔ، خاقانیؔ وغیرہ کی طرف ہی نہیں دیکھتے تھے بلکہ ان کا سروکار تاریخ، ادب، ہیئت، نجوم، فلکیات وغیرہ سے رہا ہے۔ اسی لیے ان کے قلم سے مذکورہ موضوعات پر قابل قدر تصانیف منصۂ شہود پر آئیں۔ ان میں وہ علمی لیاقت تھی کہ انھوں نے متقدمین ومتاخرین شعرا کا مفصل تذکرہ بھی لکھا اور تاریخی حوالے سے بھی اہم ترین فارسی کتابیں بطور یادگار چھوڑیں۔

زخمیؔ نے اپنی صلاحیت کا جوہر اس طرح تسلیم کرایا کہ ان کی تصانیف اگر مسلم فارسی نثر نگاروں کے درمیان رکھ دی جائیں اور تعصب کی عینک اتار کر وسیع النظری کے ساتھ دیکھا جائے تو یقیناً ہم کہہ سکتے ہیں کہ زخمیؔ اپنے عہد

کے ایسے ممتاز شاعر و ادیب تھے جنھوں نے شاعری کے ساتھ نثر میں بھی قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔

زخمیؔ فارسی زبان کے اس حد تک ماہر تھے کہ انھوں نے صرف منظوم اثاثہ ہی یادگار نہیں چھوڑا بلکہ منثور کاموں کا بھی اگر جائزہ لیا جائے تو اس کے لیے ایک باقاعدہ باب کی ضرورت پیش آئے گی۔ان کا ضخیم دیوان ان کے بلند پایہ شاعر ہونے کی طرف اشارہ کر رہا ہے،تو ان کی نثر نگاری بھی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر رہی ہے کہ زخمیؔ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ بلند پایہ نثر نگار بھی تھے۔

ان کی تصنیف شدہ کتب (۱) حدائق النجوم (۲) سلطان التواریخ (۳) انیس العاشقین (۴) جام گیتی نما (۵) معیار الزمان (۶) شرح گل کشتی وغیرہ ہیں جو تاریخی، فنی اور ادبی اعتبار سے بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔

۱- حدائق النجوم

راجہ رتن سنگھ زخمیؔ نے یہ کتاب ۱۲۵۳ھ میں بادشاہ اودھ محمد علی شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ علم ہیئت پر مبنی ہے۔جس میں ۱۵۶ اجزا اور ۲۵۹ لوائح ہیں۔تعداد صفحات ۱۱۵۸ ہے۔ یہ اس فن کی بہترین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔اس کتاب کے لکھنے میں انگریزی کتابوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔اس کے نقشہ جات اور جدولیں زخمیؔ نے خود ترتیب دیے ہیں۔ یہ کتاب ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۵۶ ہجری ۱۹ جنوری ۱۸۴۱ء میں مطبع محمدی لکھنو سے شائع ہوئی۔سید سلیمان ندوی اس کتاب کے متعلق لکھتے ہیں۔

"زخمیؔ نے ۱۲۵۳ھ میں محمد علی شاہ کے عہد میں ہیئت میں "حدایق النجوم" ایک جامع کتاب فارسی زبان میں لکھی جو ۶۵ جز میں جا کر ختم ہوئی ہے۔جدید مغربی تحقیقات کو پرانی عربی معلومات سے اس نے پیوند کیا ہے۔ یہ کتاب اپنے باب میں نہایت مستند اور معرکۃ الآرا سمجھی جاتی ہے اور اب علمائے اسلام میں ہیئت کی اعلا کتابوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔(۳)

۲- سلطان التواریخ

یہ اودھ کے نواب خاندان کی تاریخ ہے (۴) جو اس خاندان کی ابتدا سے نواب محمد علی شاہ کے انتقال تک کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے۔کتاب کی ابتدا میں مصنف نے اپنے خاندان کے حالات قلمبند کیے ہیں۔زخمیؔ نے اس کو ۱۲۵۸ھ میں ساٹھ سال کی عمر میں مکمل کیا۔(۵) اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ لکھنو یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔

۳- انیس العاشقین

زخمیؔ نے "انیس العاشقین" کے نام سے فارسی شعرا کا ایک تذکرہ ترتیب دیا۔اس میں تقریباً ۲۰۰۰ متقدمین اور متاخرین شعرا کا ذکر ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۴۵ھ میں لکھا گیا۔اس میں شعرا کے حالات اختصار کے ساتھ درج ہیں۔اشعار کے انتخاب میں غزل اور رباعی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔قصیدہ اور مثنوی کو صرف ضرورت کے تحت لیا گیا ہے۔شعرا کے تخلص بحروف تہجی مرتب کیے گئے ہیں۔شروع میں چار صفحہ کا مختصر سا مقدمہ ہے جس میں نصیر الدین حیدر بادشاہ کی نثر اور نظم میں تعریف کی گئی ہے۔اس کتاب کے مخطوطے کا آدھا حصہ ٹیگور لائبریری لکھنو یونیورسٹی میں اور آدھا حصہ لاہور یونیورسٹی میں موجود ہے۔

ڈاکٹر سید علی رضا نقوی کے بقول مصنف نے اس کتاب کو ۱۲۴۵ھ میں تالیف کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"مولف این کتاب را ظاہراً در ۱۲۴۵ھ تالیف نمودہ است، چنانکہ در دیباچہ نسخہ خطی دانش گاہ لاہور می نویسد کہ وی این کتاب را بہ سال یک ہزار و دوصد و چہل و پنج (۱۲۴۵ھ) تالیف نمودہ است، اما در خاتمہ جلد دوم او تو گراف (عکس ہای) نسخہ کتاب خانہ لالہ ماتہ پرساد عبارت زیر آمدہ است:

"بست و ہفتم رمضان المبارک سنہ ۱۲۳۶ھ مطابق بست و ہفتم مئی (مہ) ۱۸۲۴ میلادی حسن تحریر پذیرفت۔۔۔۔۔کتبہ عبدالمذنب غلام حسین۔"

اکنوں پی بردن بہ این کہ کدام یک از عبارات فوق اشتباہ است، مشکل است۔چوں در عبارت اول، سال بہ صورت الفاظ نیز ذکر شدہ و در عبارت دوم سالہای ہجری و میلادی ہر دو آمدہ است (و ایں سالہا ہم درست است)۔راجع بہ سبب تالیف مولف در دیباچہ کتاب چنین توضیح دادہ است:

"از عنفوان شباب بہ نظم اشعار مایل و صحبت شعرا را سایل بودہ ام و ہنگام فراغ از کتب معقول و منقول بہ ملاحظۂ دواوین بلاغت تضمین قدما و متاخرین بسر می نمودہ ام تا در سنہ ۱۲۴۵ھ یک ہزار و دوصد (دویست) و چہل و پنج ہجری کہ وارد دار السلطنت لکھنو بودم شغف بعضی اشعار عاشقانہ شعرای با نام و نشانہ (معروف) را فراہم آوردہ با قلیلی از حالات ہر یکی بہ نہایت ایجاز بہ قلم سپردم و انتخاب غزل و رباعی اقتصار ورزیدہ از تحریر اشعار قصیدہ و مثنوی الا بہ ضرورت درگذشتم۔"(۶)

۴- جام گیتی نما

یہ رتن سنگھ زخمیؔ کی قابل رشک نثری تصنیف ہے۔اس کے موضوعات علم طبعیات، ارضیات، فلکیات اور

نجوم ہیں۔ تلاش و تحقیق کے باوجود کتاب کا پتہ نہ لگ سکا۔

۵-معیار الزّماں

یہ ایک رسالہ ہے جسے راجہ رتن سنگھ زخمیؔ نے ۲۴ جمادی الاول ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۹ء یکم مارچ کو پورا کیا تھا۔ یہ رسالہ ایک مقدمہ دو مقالے اور ایک خاتمہ پر منحصر ہے۔ مختلف دور کا ایک کیلنڈر بھی دیا گیا ہے۔ معیار الزماں کا ایک نسخہ رضا لائبریری رامپور میں اور ایک قلمی نسخہ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ تعداد صفحات ۱۰۶ ہے۔ اس کے کاتب کا نام غلام حسین ہے۔

کتاب کے اسلوب بیان کا اندازہ اس عبارت سے لگایا جاسکتا ہے۔

"اما بعد این مختصریست دربیان مبادی تواریخ مشہورہ کہ رتن سنگھ زخمی تخلص ابن رای بالک رام بہ تحریک یکی از دوستان کہ بہ از جانش نتوان گفت بہ روز جمعہ نوروز سال ارنب و بست و چہارم جمادی الاول (۱۲۳۴) ہزار و دوصدوسی و چہار ہجری مطابق بست و یکم مارچ (۱۸۱۹ء) ہزار و ہشت صدونوزدہ عیسوی مرقوم نمودہ۔"(۷)

۶-شرح گل کشتی

اس کتاب کے سبب تالیف پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف کہتا ہے کہ اس کے چند دوستوں نے میر نجاتؔ کی مثنوی "گل کشتی" لکھنے کا اصرار کیا کیوں کہ اس میں بہت سی باریکیاں اور اصلاحیں ایسی ہیں جن کے حل کرنے میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس لیے مصنف نے اپنے استاد مرزا محمد حسن قتیلؔ کے افادات اور کچھ اپنے نوٹ جو اپنے عزیز فرزند کنور دولت سنگھ شکری کو پڑھاتے وقت تیار کیے تھے، کو جمع کر کے ۱۲۵۷ھ میں اس مختصر رسالہ کو تالیف کیا۔

شرح گل کشتی کی ایک شرح مولوی سلامت اللہ کشفیؔ نے بھی لکھی ہے جو لکھنو کے ندوۃ العلما کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ دور صفوی کے معروف شاعر ابو العال نجات اصفہانی کی مثنوی "گل کشتی" کی شرح ہے۔ مہاراجہ رتن سنگھ زخمیؔ نے نجات اصفہانی کے اشعار کی تشریح کی ہے۔ نجات اصفہانی کی مثنوی کے اشعار کی تعداد ۴۹۱ ہے۔ زخمیؔ نے تشریح اشعار کے درمیان سعدیؔ، وحشیؔ، نظامیؔ، فغانیؔ، ظہوریؔ، انوریؔ وغیرہ جیسے شعرا کے کلام کو نمونے کے طور پر لکھا ہے۔ کتاب کا انداز بیان محققانہ ہے، مگر سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔

حواشی:

(۱) صبح گلشن، ص ۱۸۹-۱۹۰

(۲) احسن التواریخ، ص ۲۱۲

(۳) معارف نمبر۔ ۲ جلد ۳، ص ۶۳۔ ۶۴۔ جولائی ۱۹۱۸ء رمضان ۱۳۳۶ھ

(۴) اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں ہے۔

(۵) معارف نمبر۔ ۵، جلد۔ ۳ صفحہ ۲۳۱۔ ۲۳۲، ماہ صفر ۱۳۳۷ھ

(۶) تذکرہ نویسی فارسی در ہدو پاکستان، ص 521 تا 526

(۷) ایضاً، ص 1

☆☆☆☆☆

Nazir Husain
Research Scholar Dept. of Persian,
University of Lucknow, Lucknow 226007,
Mob. 9811597169,
E-mail: nazirhusain007@gmail.com

ہوشؔ جونپوری: حیات اور شاعری

وسیم حیدر ہاشمی

نام اصغر مہدی اور تخلص ہوشؔ تھا۔ ان کی تاریخ وِلادت ۲۰؍جنوری ۱۹۴۰ء (ہائی اسکول کی سند اور پاسپورٹ کے مطابق) ہے۔ ہوشؔ کے والد کا نام ذوالفقار حسین اور والدہ کا نام ام الحسنہ تھا۔ والد محکمۂ پولس میں داروغہ کے عہدے پر فائز تھے۔ ہوشؔ کی ولادت شہر جونپور کے محلہ پُرانی بازار میں ان کے آبائی مکان میں ہوئی۔ ان کی عمر کوئی تین برس رہی ہوگی جب ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ والدہ کا تعلق چونکہ تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا اس لیے وہ علم کی قدر و منزلت سے کم حقہ واقف تھیں۔ چنانچہ انھوں نے شوہر کے بے وقت انتقال اور مالی پریشانیوں کے باوجود ہوشؔ کو اعلا تعلیم دلانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

ہوشؔ کی تعلیم کا آغاز جونپور کے ایک اسکول سے ہوا۔ چونکہ محکمۂ پولس سے ملنے والی قلیل فیملی پنشن، گھریلو اخراجات اور ہوشؔ کی تعلیم کے لیے ناکافی تھی، اس لیے انھیں اعلیٰ تعلیم دلانے کے سلسلے میں والدہ کے زیورات اور پھر آہستہ آہستہ گھر کا اثاثہ فروخت ہوتا گیا۔ اس کسمپرسی میں بھی ان کی والدہ کو اللہ اور خود پر پورا بھروسہ تھا چنانچہ انھوں نے محلے کے چھوٹے چھوٹے بچوں کو اپنے گھر پر ٹیوشن دینے کے ساتھ مزدوری کا کام بھی شروع کر دیا۔ وہ گھر میں بیڑی بناتی تھیں۔ محنت، مزدوری اور گھریلو ذمہ داریوں کے سبب وہ ہوشؔ کی دیکھ بھال پر کم وقت دے پاتی تھیں، مگر ان کی طرف سے اس لیے بے فکر رہتی تھیں کہ ہوشؔ کی تمام تر ذمہ داریاں ان کی پھوپھی نے لے لی تھی۔ لیکن ان کی پھوپھی کا سایہ بھی تا دیر ان پر قائم نہ رہ سکا اور انھوں نے بھی داعی اجل کو لبیک کہا، ان کے انتقال کے وقت ہوشؔ کی عمر کوئی نو یا دس برس رہی ہوگی۔

یہ صدمہ کمسن ہوشؔ کے لیے کسی جانکاہ حادثے سے کم نہ تھا۔ اس کم سنی میں ہوشؔ کی شاعرانہ حس کافی حد تک بیدار ہو چکی تھی اور کھیل کھیل میں مصرعے موزوں کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے پھوپھی کی موت سے متاثر ہو کر اس عمر میں پہلی شخصی تعزیتی نظم کہی جس کا مطلع ملاحظہ ہو:

بلبلِ کنج قفس مائل پرواز ہوئی　　ہاتھ سے جام گرا، جھن سے اک آواز ہوئی

اگر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ نو یا دس برس کی عمر میں کہا گیا درج بالا شعر صرف تک بندی نہیں بلکہ اس میں بھرپور شعریت بھی ہے۔ یہ شعر ذہن میں ایک کربناک تصویر پیدا کرتا ہے، ہاتھ سے جام گر کر اس کے ٹوٹنے سے پیدا ''جھن'' کی آواز کو قارئین باقاعدہ محسوس کر سکتے ہیں۔

نظم دیکھنے کے بعد ہوشؔ کی والدہ کو جب اُن کی شاعرانہ صلاحیت کا اندازہ ہوا تو انھوں نے ہوشؔ کو شاعری سے روکنے کے بجائے ان کی حوصلہ افزائی کرنے لگیں۔ ہوشؔ کے نانا صابر علی نے انھیں اردو اور فارسی کی تعلیم کے ساتھ باقاعدہ علم عروض کی تعلیم بھی گھر پر دینا شروع کر دیا۔ اپنی ذہانت کی بدولت ہوشؔ نے کمسنی میں ہی عروض میں خاصی استعدا پیدا کر لی اور اسی وقت سے اپنے نانا کے ساتھ قرب و جوار میں ہونے والے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ یہ وہی زمانہ تھا جس کے لیے رشید احمد صدیقی نے 'آشفتہ بیانی میری' میں جونپور کے لیے فرمایا تھا ''جونپور کے ہر دوسرے یا تیسرے آدمی پر شاعر ہونے کا گمان ہوتا ہے۔''

والدہ نے شعر و شاعری کے ساتھ ہوشؔ کی اسکولی تعلیم کی عنان بھی کسے رکھی، جس کے نتیجہ میں بیٹے کی طرف سے ان کے خواب کی اولین تعبیر اس وقت سامنے آئی جب ہوشؔ نے پہلی کوشش میں ہائی اسکول کے امتحان میں امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ ہائی اسکول کا نتیجہ آنے کے بعد ابھی ہوشؔ کا داخلہ انٹر میں نہیں ہوا تھا۔ گرمیوں کی تعطیلات چل رہی تھیں اس لیے ہوشؔ زیادہ وقت اپنے شاعر دوستوں کے ساتھ گزارتے تھے۔ ایک روز ہوشؔ کی قمیص دھلتے وقت جیب سے ایک عدد بیڑی برآمد ہوئی تو ان کی ماں کا ماتھا ٹھنکا مگر انھوں نے اس کا ذکر بیٹے سے نہیں کیا۔ جوان ہو رہے بیٹے کے پیچھے گھومنا ایک پردہ نشین خاتون کے بس کے باہر تھا چنانچہ کافی غور و خوض کے بعد انھوں نے فی الحال ہوشؔ کا جونپور چھڑا دینا مناسب سمجھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بنارس میں رہ رہے اپنے بھتیجے جناب ریاض حسین سے رابطہ کیا تو انھوں نے ہوشؔ کو فوراً بنارس بلا لیا۔ انھوں نے ہوشؔ کی والدہ سے کہا کہ اس سلسلے میں زیادہ فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس عمر میں بچے ایسی اُلٹی سیدھی حرتیں کرتے ہی ہیں۔ آپ اسکول کھلنے کا انتظار مت کیجیے اور جتنی جلد ممکن ہو، اسے بنارس بھیج دیجیے۔ اگلے ہفتے ہی ہوشؔ کا رخت سفر بنارس کے لیے باندھ دیا گیا۔ بھائی بھابی کی محبتوں اور اپنائیت کے سبب بنارس میں ہوشؔ کو قطعی اجنبیت محسوس نہیں ہوئی۔

جونپور کے مقابلے میں چونکہ بنارس بڑا شہر ہے، اس لیے وہاں پر ہوشؔ کا دل جلد ہی لگ گیا۔ بنارس میں بھائی اور بھابی کی والدین جیسی بے لوث محبتوں کے زیر سایہ ہوشؔ نے ترقی کی منزلیں طے کرنا شروع کر دیں۔ بنارس سے انٹرمیڈیٹ، بی۔ کام۔ اور ایل۔ ایل۔ بی۔ کے بعد ہوشؔ نے یونین بینک آف انڈیا میں نوکری کر لی۔ نوکری کے دوران وہ اکثر بنارس کے دالمنڈی محلے میں حکیم محمد کاظمؔ صاحب بنارسی کے مطب پر جایا کرتے تھے۔ اس زمانے میں ان کا مطب ایسا مرکزی مقام تھا جہاں شہر بھر کے تقریباً تمام بڑے ادبا اور شعرا جمع ہوتے تھے۔ یہیں پر ہوشؔ کی ملاقات پروفیسر سید حنیف احمد نقوی، پروفیسر امرت لال عشرتؔ، پروفیسر حکم چند نیرؔ، ڈاکٹر مسیح الزماں، آغا جمیل کشمیری، حفیظؔ بنارسی، نذیرؔ بنارسی، میکشؔ غازیپوری اور پروین شاکر (پاکستان) سے

ہوئی۔ یہ تمام لوگ ہوشؔ کی شاعری کے ساتھ ان کی عروض دانی کے سبب ان سے بہت متاثر تھے اور ان کی قدر بھی کرتے تھے۔

بنارس میں ان اساتذہ کی صحبت میں ہوشؔ کی شاعرانہ بصیرت میں لگاتار اضافہ ہوتا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں ڈاکٹر مسیح الزماں (سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی) کی ہدایت پر انھوں نے بی۔ ایچ۔ یو۔ سے اردو میں ایم۔ اے۔ (گولڈ میڈل کے ساتھ) پاس کیا۔ ایم۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد مسیح صاحب کی صلاح پر ہی انھوں نے یہیں ڈاکٹر سید حنیف احمد نقوی صاحب کی زیر نگرانی پی ایچ۔ ڈی میں داخلہ لیا۔ ان کی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا عنوان ''کلام انیسؔ میں ہندوستانی عناصر'' تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان سے کہا کہ بی۔ ایچ۔ یو۔ کے شعبۂ اردو میں لکچرر کی ضرورت ہے، آپ درخواست دے دیجیے۔ مگر ہوشؔ صاحب نے صرف اس لیے اس طرف دھیان نہیں دیا کہ بینک میں ان کی تنخواہ لکچرر سے تقریباً ۲۵۰ روپے زیادہ تھی، حالانکہ بعد میں ہوشؔ کو اپنے اس فیصلے پر افسوس بھی ہوا۔

ہوشؔ کو مشاعروں میں جانے اور چھپنے چھپانے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی مگر دوستوں کے اصرار پر کبھی کبھار مشاعروں میں چلے جاتے تھے۔ دوستوں کے اصرار پر ہی انھوں نے ۱۹۸۴ء میں اپنا ایک شعری مجموعہ ''ناگزیر'' اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو کے مالی تعاون سے شائع کروایا۔ اس شعری مجموعے کا رسم اجرا اعظم گڑھ میں منعقد 'جشن اصغر مہدی ہوشؔ' میں ڈاکٹر عمار رضوی صاحب نے کیا۔ اس موقع پر وامقؔ جونپوری سمیت بہت سے شعرا اور ادبا موجود تھے۔

یونین بینک میں ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے وہ مینیجر (اسکیل سِکس) ہوگیے تھے۔ ہوشؔ کی پہلی شادی کمسنی میں ان کی پھوپھی زاد بہن حسنا بیگم سے ۱۹۵۷ء میں ہوئی جس سے ان کے دو بیٹے ہیں اور دوسری شادی مرزاپور میں نجمہ مفتی سے ۱۹۸۷ء میں ہوئی جن سے تین بیٹیاں ہیں۔ دونوں بیویوں کی اولاد میں گھریلو چپقلش کی بدولت ہوشؔ کی زندگی کے آخری ایام اچھے نہیں گزرے۔ ایک مرتبہ ان پر دل کا دورا پڑا تو ممبئی جا کر دل کا آپریشن بھی کرایا۔ اسی گھریلو چپقلش میں ان کی اہلیہ نجمہ ہوش نے خودسوزی کرلی اور یہی حادثہ ہوشؔ کی جان کا درپے ہوا۔ چاہنے والی بیوی کی جدائی کا صدمہ وہ زیادہ دنوں تک برداشت نہ کرسکے اور ۳؍دسمبر ۲۰۰۳ء کو دل کا شدید دورہ پڑنے کے سبب انھیں بنارس کے ہیری ٹیج ہسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں وہ 'ڈیپ کوما' میں چلے گئے اور دوسرے روز مالک حقیقی سے جاملے۔ ان کا جسد خاکی، ان کے آبائی وطن جونپور لایا گیا جہاں شہر کے مرکزی قبرستان 'صدر امام باڑہ' میں ۵؍دسمبر ۲۰۰۳ء کو سپرد خاک کیا گیا۔ اس موقع پر تمام اکابر شہر جمع تھے۔ ان کی تدفین میں شامل ہونے کے لیے بنارس سے پروفیسر سید حنیف نقوی اور

ڈاکٹر محمد ناظم جعفری بنارسی کے علاوہ پرسے کے لیے پروفیسر قمر جہاں صاحبہ بھی تشریف لائی تھیں۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ ہوشؔ کی زندگی کے آخری ایام بڑی افراتفری میں گزرے، جس کی وجہ سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ ان کی تقریباً ۲۰۰؍غزلیں اور بہت سی نظمیں کہیں گم ہوگئیں، جو کافی تلاش و جستجو کے باوجود اب تک راقم کو دستیاب نہیں ہوسکیں۔

ہوشؔ اچھے شاعر اور ادیب تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کے واحد شعری مجموعے (ناگزیر ۱۹۸۴ء) میں ان کی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں میں کوئی بھی ایسی نظم نہیں ہے جسے شاعرانہ نکات کے اعتبار سے ہلکا یا کمزور کہا جاسکے۔ انھیں نظموں میں ایک نظم 'سوال' بھی ہے جو حمد کی شکل میں ہے۔ اس کے اخیر کے چند اشعار نے ہی اس کو ایک سوال بنا دیا ہے، جو ذیل ہیں:

اے خدائے ذوالجلال و ذوالجمال   قادر مطلق، قدیرِ لایزال
باعثِ کونَین، ربُّ العالمیں   خالق تنظیمِ حُسنِ ماء و طیں
مالکِ دیں، داورِ یوم الحساب   صاحبِ لَوح و قلم، اُمّ الکتاب
تیری رحمت تیری غفاری عمیم   تیری قدرت تیری رزاقی عظیم
تیری وسعت بے کراں و بے فصیل   تیری حکمت بے مثال و بے عدیل
تو مزاج دہر کا نبّاض ہے   جانتا ہوں تو بڑا فیاض ہے
چاند کو دی چاندنی، سورج کو نور   بخش دی کہسار کو شانِ غرور
شور دریاؤں کو صحرا کو سکوت   شانِ رزّاقی، ز دامِ عنکبوت
آگ میں دے دی سمندر کو حیات   مور کو بخشا مزاج ممکنات
کر کے یخ بستہ ہوائے زمہریر   باد صرصر کو دیا سوز کثیر
کردیا بادِ صبا کو تیز گام   ناز لے بیٹھی نسیم خوش خرام
نے کو نغمہ، ساز کو آواز دی   طائروں کو قوت پرواز دی
سرو کو موسم سے رکھا بے نیاز   کر دیا شمشاد کو، قمری نواز
زلف سنبل کو ملی، لالہ کو داغ   تتلیوں کو رنگ، جگنو کو چراغ
روشنی شیشے کو، پتھر کو شرر   لعل صحراؤں کو، دریا کو گہر
برق کو دی لذت سوز چمن   کردیا شمعوں کو جانِ انجمن
برگ و گل اشجار کو، سبزے کو خواب   مَے کو نشہ اور مینا کو شراب

رقص کی توفیق پیمانے کو دی | چشم حیرت آئینہ خانے کو دی
کشتیوں کو کی عطا ساحل کی رات | کارواں کو بخش دی منزل کی رات
دے کے دوشِ باد پر حسنِ خرام | ابر کو بخشا گیا رحمت کا نام
سینۂ گیتی میں دانے بھر دیئے | دانے دانے میں خزانے بھر دیے
خاک را افزائش صحرا سپرد | موج را پیمائش دریا سپرد
دل کشی دی، دل ربائی بخش دی | مہ جبینوں کو خدائی بخش دی
شک تری رحمت میں کرنا ہے گناہ | کیا کروں لیکن نکل جاتی ہے آہ
کیا کہوں، تجھ سے کوئی پردہ نہیں | یہ حقیقت ہے، کوئی شکوہ نہیں
ظرف، کم ظرفوں کا چھلکایا گیا | مجھ کو اک قطرے کو ترسایا گیا
کیا خزانوں میں ترے دولت نہ تھی ؟ | کیا تری سرکار میں شہرت نہ تھی ؟
کیا تری عظمت سے عزت تھی بعید ؟ | کیا تری رحمت سے راحت تھی بعید ؟
میرا حصہ بس دلِ بے تاب تھا ؟ | میں نے جو چاہا تھا، کیا وہ خواب تھا ؟
کس کے بدلے تونے گن گن کے لیے؟ | کیا تراشا تھا اسی دن کے لیے ؟
دے کے اک بے چین دل رسوا کیا | اے خدائے دو جہاں، یہ کیا کیا ؟

حمد کی شکل میں ۱۳۱ راشعار پر مشتمل اس نظم میں ایک شعر بھی ہلکا یا کمتر درجہ کا نہیں ۔خدائے بزرگ و برتر کے تعلق سے ذوالجلال، ذوالجمال، قادر مطلق اور قدیر لایزال، خالق تنظیم اور داور یوم الحساب جیسے عمیق الفاظ کا انتخاب اور امتزاج قابل غور ہے ۔اسی طرح نَے کے تعلق سے نغمہ، ساز کے تعلق سے آواز، سرو کی موسم سے بے نیازی، قمری کی شمشاد نوازی، سنبل کو زلف تو لالہ کو داغ تتلیوں کو رنگ تو جگنو کو چراغ، مے کو نشہ تو مینا کو شراب وغیرہ نکات شاعری کے لحاظ سے لائق داد و تحسین ہیں ۔

فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے بھی اس نظم کے کسی بھی شعر میں کجی نکال دینا آسانی سے ممکن نہیں ۔اس نظم میں کم از کم دس ایسے مشکل الفاظ موجود ہیں جن کا استعمال عام بول چال کی زبان میں کم یا نہیں ہوتا اور معنی کے لحاظ سے لغت کی ضرورت ناگزیر ہو جاتی ہے مگر ہوشؔ نے ان لفظوں کا استعمال دوسرے لفظوں کے ایسے امتزاج کے ساتھ پیش کیا کہ روانی بھی پیدا ہوگئی ہے اور ہر مصرعے کے مشکل الفاظ سے دوسرے مصرعے تک پہنچتے پہنچتے لغت کی ضرورت بے معنی ہوتی جاتی ہے اور قاری اسی روانی کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے ۔

آخر کے آٹھ اشعار اس نظم میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جسے ایک مکمل افسانے کا کلائمیکس کہا جاتا ہے ۔

اختتام ایسا کہ قاری کو عرصہ تک غور و فکر کو دعوت دے ۔اصول شاعری، صنعتیں اور نکات شاعری کے نشیب و فراز پر جتنی باریک بینی کے ساتھ غور کیا جائے، یہ نظم اتنی ہی بلند پایہ نظر آئے گی ۔صنعتوں کے لحاظ سے ذوالجلال و ذوالجمال، قادر اور قدیر لایزال، رب العالمین اور ماء وطیں، غفاری عمیم تو رزاقی عظیم، وسعت بے کراں و بے فصیل تو رحمت بے مثال و بے عدیل کا امتزاج لاثانی ہے ۔شور و سکوت کے ساتھ رزاقی زدامِ عنکبود، آتش میں سمندر جیسی مخلوق کو حیات تو چیونٹی کے مزاج ممکنات کی مثال نے کیا دل فریب حسن پیدا کر دیا ہے ۔ہوائے زمہریر کے ساتھ ہی باد صرصر کا امتزاج اور تیز گام باد صبا اور خوش خرام نسیم ۔دل خوش کن نغمات کے ساتھ ساز تو طائروں کے ساتھ پرواز ۔موسم کے ساتھ سرو کی بے نیازی تو شمشاد کی قمری نوازی ۔یہی تمام کیفیات اس نظم کے ہر شعر کی شعریت میں چار چاند لگا دیتی ہیں ۔

ان تمام بلندیوں اور خوبیوں کے بعد اپنی ناکام زندگی (شاعر کی جانب سے رب العزت کی بے اعتنائی کی بنا پر) کا شکوہ بلاشبہ ایک بہترین کلائمیکس کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی سے یہ نظم ایک سوال بن جاتی ہے ۔اس قسم کی نظم میں ایسی روانی تو بس بڑے اور استاد شعرا کا وصف رہی ہے ۔ان خواص کے علاوہ اس پوری نظم میں اضافتوں کا استعمال نہیں کے برابر ہے، جو اپنے آپ میں ایک بڑی خوبی ہے ۔استعمال شدہ تراکیب کے سلسلہ میں آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نظم میں بہت سی نادر اور اچھوتی ترکیبوں کا استعمال بحسن و خوبی کیا گیا ہے ۔مثال کے طور پر ''لذت سوز چمن'' اور جانِ انجمن جیسی متغزلانہ ترکیب کے ساتھ ''افزائش صحرا'' اور پیمائش دریا'' اردو شاعری میں عنقا ہیں ۔

دوستی اور دوست نوازی میں شاید کم ہی لوگ ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں ۔وہ دامے، درمے، قدمے، سخنے دوست احباب کی اعانت کرتے رہے اور یہی سبب ہے کہ یونین بینک کی مینیجری کے باوجود وہ ہمیشہ تہی دست رہتے، بلکہ اپنے بینک کے مقروض بھی ۔بقول پروفیسر قمر جہاں:

''عقائد کے اعتبار سے بھی وہ مذہب کے اندھے مقلد نہیں تھے ۔مذہب ایک تہذب اور حسین معاشرہ تشکیل کرنے کی ایک کوشش ہے اور اس کی بنیاد محبت پر رہی ہے، لیکن وہ مذہب، وطن، ذات اور قوم کو فطری چیز نہیں مانتے ۔ان کے نزدیک ان تمام چیزوں سے انسان کو فائدہ کم، نقصان زیادہ ہوتا ہے ۔مذہبِ انسانیت، ان کی نگاہ میں دنیا کا بہترین مذہب ہے اور اسے وہ کوئی سیاسی یا اخلاقی پروپیگنڈا نہیں سمجھتے بلکہ اپنی ذاتی زندگی میں اسی مذہب کے سچے، گہرے اور مخلص پیرو ہیں ۔ان کے خیال میں پوری دنیا ایک انسانی برادری ہے اور ہر شخص کو اپنے طور پر جینے کا حق حاصل ہونا چاہیے ۔حکومت اور قانون، انسان کو بزدل اور کمزور بناتا ہے اور وہ ہمیشہ بے جا محافظت

اور مداخلت کا مرتکب ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اس پوری دنیا کو Stateless Condition میں ہونا چاہیے۔ یہی جنگل کا قانون ایک فطری دنیا کو جنم دے سکتا ہے جہاں مذہب، اخلاق، سماج اور قانون کا خوف اور دہشت انسان کو جرم اور گناہ کے تصور سے پاک کر کے ایک فطری زندگی جینے کا ماحول دے سکتا ہے۔'' (سوینیر 'جشن ہوشؔ جونپوری' صفحہ ۱۹/ ۱۹۸۴ء)

ہوشؔ کا کوئی استاد نہیں تھا۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی کم گوئی اور انداز فکر کی تازگی ہے جو بعض اوقات انھیں زبان و بیان کی تازگی بھی عطا کرتی ہے اور یہی تازگی ان کی شاعری کا فکری عنصر بن جاتی ہے۔

میں اک آزاد و خود روشن ستارہ   کسی سورج سے تابندہ نہیں ہوں
یہ چاندنی، یہ سمندر، یہ آبشار، یہ پھول   یہ امتحان کے سارے نصاب میرے ہیں

زبان و ادب کے گہرے اور صحت مند مطالعے کے بغیر کوئی صحت مند ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ ہوشؔ صاحب اس حقیقت سے واقف ہیں اسی لیے ان کی شاعری خوبصورت الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ اس میں ٹھوس اور سخت زمین کی تلخ حقیقتیں بکھری ہوئی ہیں:

جو سائے بچھاتے ہیں، پھل پھول لٹاتے ہیں   اب ایسے درختوں کو انسان کہا جائے
بٹوارے میں کمروں کے، دل بانٹ لیے ہم نے   اب اپنے ہی گھر ہم کو، مہمان کہا جائے

ہوشؔ صاحب نے جو کچھ بھی کہا اس میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ نہ تو انھوں نے اساتذہ سے اثر قبول کیا اور نہ معاصرین سے۔ انھوں نے محسوسات کی دنیا کو شعر کے قالب میں اپنے منتخب الفاظ و تراکیب کے سہارے ڈھال دیا:

کوئی پیغام نہ لائی ہو اندھیروں کے لیے   دھوپ ٹھہری ہوئی ہے دیر سے روزن کے قریب

مرا جنون سفر، کیا پتہ کہاں لے جائے   تمھاری حد سفر، صرف کہکشاں تک ہے

ہمارے بزرگ جب ہمارے سامنے اپنے اپنے دور کی باتیں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہمارے زمانے میں اصلی گھی دو روپے سیر ملتا تھا، گیہوں ایک روپے کا من بھر وغیرہ تو پہلے ہم انھیں حیرت سے سنتے ہیں اور بعد میں لاغی کہتے ہیں۔ ہوشؔ صاحب کو یہ ناگوار تھا۔ دیکھیے اس بات کو وہ کس خوبصورتی سے شعر میں ڈھالتے ہیں:

ذکر اسلاف ہے، بہتر ہے کہ خاموش رہیں   کل نئی نسل میں ہم لوگ بھی بوڑھے ہوں گے

ہوشؔ صاحب کی نثر بھی اچھی تھی۔ جناب صلاح الدین صاحب نیرؔ کے ایک شعری مجموعے ''زخموں

کے گلاب'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اچھی شاعری کے ضمن میں فرماتے ہیں:

اچھی اور صالح شاعری وہی ہو سکتی ہے جو داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج کی آفریدہ ہو!۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ رومانیت بذات خود ترقی پسندی ہے۔ اس کو الگ الگ سمجھنا یا الگ الگ برتنا شاعری نہیں بلکہ شاعری کا مذاق ہے۔ (('شاہکار' بنارس۔ نومبر ۱۹۷۲ء)

عربی اور فارسی کے اثر سے جب قصیدہ اردو میں داخل ہوا تو تمام برصغیر چھوٹی بڑی ریاستوں اور رجواڑوں کا مجموعہ بنا ہوا تھا۔ شعرائے کرام راجوں، نوابوں اور بڑے بڑے زمینداروں کی شان میں قصیدے کہتے اور ان سے انعام و اکرام وصولتے۔ انھیں راج درباروں سے بہتیرے شعرا کی پرورش بھی ہوتی تھی۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں قصیدہ کو شاعری کی پرکھ کا معیار تصور کیا جاتا تھا اور بڑے شعرا کی پرکھ عام طور پر ان کے قصائد سے کی جاتی تھی۔ پھر اُنیسویں صدی کی نصف دہائی گزرتے گزرتے دنیا بھر میں بڑے انقلابات رونما ہوئے۔ اسی دوران دونوں جنگ عظیم ہوئیں۔ 'یونین جیک' کے سرنگوں ہونے کے ساتھ ہی ہندوستان بھی فرنگیوں کے خونی پنجوں سے آزاد ہوگیا۔ ریاستوں، نوابین اور رجواڑوں کی نابودی کے ساتھ ہی اردو شاعری کی وہ مہتم بالشان صنف جسے قصیدہ کہا جاتا ہے وہ بھی رو بہ زوال نظر آنے لگی (اگر قصیدے کو رو بہ زوال مان لیا جائے)۔ جب مولانا سید احمد حسن صاحب (متوفی ۲۳/نومبر ۲۰۱۳ء) کو قصیدے کی یہ حالت ناگوار خاطر ہوئی تو موصوف نے شعرائے کرام سے مخاطب ہو کر طنزیہ انداز میں کہا:

''ایک باوقار صنف سخن کو یکسر ترک کر کے اردو ادب کا دامن تنگ کیا جا رہا ہے یا وسیع۔ کمی کی جا رہی ہے یا اضافہ؟ ممدوحین کی فہرست کو وسیع کرنا ضروری ہو تو ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ کوئی معصومین کی مدح کرتا ہے تو کرے۔ آپ پھولن دیوی، لالو پرشاد، رابڑی دیوی، ملائم سنگھ کی شان میں قصیدے لکھیے اور دعا و مدعا کی جگہ نئی سروِس یا کسی بزنس کا لائسنس طلب کیجیے۔ امریکہ کے مسٹر بُش کی ثنا کیجیے اور ان سے گرین کارڈ مانگیے۔ کسی صورت سہی، اردو ادب کی ایک اچھی صنف زندہ تو رہے۔'' ('احساس و ادراک' ۲۰۱۰ء، صفحہ ۶۰)

ہر چند کہ بیشتر شعرا اس صنف شاعری سے کنارہ کش ہو گئے۔ پھر بھی قصاید، آج رسولؐ اور آل رسولؐ کے صدقے مقاصدے کی محفلوں کے توسط سے زندہ بھی ہیں اور معیاری قصاید لکھے بھی جا رہے ہیں۔

حالیہ قصیدہ گویوں میں ایسے شعرا کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جو قصیدے کی اجزائے ترکیبی کا پورا خیال رکھتے ہوئے مرصع اور مسجع قصیدے کہہ رہے ہیں۔ ان شعرا کی فہرست میں ایک نام حضرت ہوشؔ جونپوری کا بھی ہے، جنھیں قصیدہ نگاری کا شغف تو تھا مگر اپنے قیام بنارس کے دوران انھوں نے نظم اور غزل

کے مقابلے قصیدے کم کہے۔ ہوشؔ نے جتنے بھی قصیدے کہے، ان میں بیشتر وہ قصاید ہیں جو محفلوں کے ناظم حضرات کی فرمائش پر کہے تھے اور یہ طرحی اور غیر طرحی قصاید زیادہ تر مدرسہ جوادیہ، پرہلادگھاٹ یا پھر مدرسہ ایمانیہ، مقیم گنج (بنارس) پر منعقد ہونے والی محفلوں میں پڑھے۔

ہوشؔ کا تبادلہ بنارس سے جونپور ہو جانے کے بعد انھیں جونپور میں شاعری کا جو ماحول ملا اس میں ہوشؔ کا رجحان نظم اور غزل کے ساتھ قصیدے کی طرف زیادہ رہا۔ ہر چند کہ جونپور کے مذہبی ماحول سے زیادہ متاثر ہونے کے بعد انھوں نے نظم اور غزل کہنا قدرے کم کر دیا اور اپنی توجہ ان اصناف سخن کے ساتھ قصائد، نوحے اور سلام جیسی مذہبی صنف کی طرف مبذول کر دی مگر مذہبی شاعری میں بھی موصوف نے اپنے شعری معیار پر حرف نہیں آنے دیا۔ اجزائے ترکیبی کی پابندیوں کے سبب قصیدے کو اردو شاعری کی سب سے مشکل صنف گردانتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اسی سبب اب یہ صنف رو بہ زوال تصور کی جا رہی ہو۔ ہوشؔ کی مہلک بیماری کے سبب ان کی گزارش پر بینک نے ان کا تبادلہ ان کے آبائی وطن جونپور میں کر دیا تھا۔

جونپور میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے بعد انھوں نے وہاں مشاعروں کے ساتھ مقاصدے کی محفلوں میں بھی دلچسپی لینا شروع کر دی اور ائمۂ معصومینؑ کی شان میں خوب قصاید کہے۔ انھیں میں ان کا ایک قصیدہ بعنوان ''حُسینؑ'' پیش خدمت ہے۔ اپنے دیگر کلام کے مانند ہوشؔ نے اس قصیدے میں تمام شعری لوازمات کا خیال رکھتے ہوئے کسی مقام پر بھی شاعری کے حسن کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ متذکرہ قصیدے میں تشبیب اور گریز خاص توجہ طلب ہیں۔ ملاحظہ ہو:

حُسینؑ

گردش میں کائنات کا ہر ذرہ ہے مدام
تبدیل ہو رہی ہے ہر اک چیز، صبح و شام

یہ دردِ بے ثبات، مسلسل سفر میں ہے
اس کو کسی بھی لمحہ نہیں ہے کہیں قیام

اِس خانۂ خراب کی ہر بات ہے عجیب
تبدیلی نشان کا منظر ہے گام گام

ہر اک وجود حلقۂ دامِ فنا میں ہے
کیسا ثبات، کیسی بقا اور کیا دَوام

شمس و قمر بھی اس کے عمل سے بری نہیں
ارض و سما بھی ہیں اسی گردش کے زیر و بام

سنگ و ثمر بھی، بحر و بیاباں بھی کچھ نہیں
لاگو ہے سب پہ فطرتِ عالم کا یہ نظام

وہ دفن ہیں خود اپنے ارادوں کی قبر میں
ضرب المثل تھا جن کی عمارت کا اہتمام

دستِ قضا میں ایک کھلونا ہے زندگی
قسمت میں جس کی لکھا ہوا ہے قضا کا جام

دستِ قضا سے سچ ہے، کسی کو مَفر نہیں
لیکن کہیں کہیں ہے یہ انسان کی غلام

کھانے لگی تھی ٹھوکریں، انسان کے حضور
آیا ہے اس کی راہ میں، ایسا بھی اک مقام

خود موت، زندگی سے اماں مانگنے لگی
ٹھہرا ہُوا تھا گردشِ افلاک کا نظام

اِک دشتِ بے گیاہ میں، اک ذاتِ خاص نے
توڑے حیات و موت کے سارے اصول عام

وہ ذات، جس کا نامِ گرامی حسینؑ ہے
جس پر نہ کوئی حرف نہ جس میں کوئی کلام

جو دے گیا زمانے کو کچھ لازوال درس
کب موت زندگی ہے، کہاں زیست ہے حرام

کوئی بھی ظلم روک نہیں سکتا راستہ
دل میں اگر ہے منزلِ ایماں کا احترام

جسموں کی فتح، فتح نہیں ہے، شکست ہے
مقصد کی فتح اصل میں ہے فتح کا مقام

صدقہ ہے تیرے خون کا، عزت کی زندگی
گلزارِ زندگی ہے ترے دَم سے لالہ فام

اے موجدِ اصولِ مبارک ابد حسینؑ
حقا! بنائے نازشِ آدم ہے تیرا نام

اک کربلا میں دونوں جہاں فتح کر لیے
اے کربلا کے فاتحِ کونین السلام

☆☆☆☆☆

Waseem Haider Hashmi
MG 1/4, Kabeer Colony,
Banaras Hindu University Campus,
Varanasi-221005,
Mob. 9451067040, 9580698805,
E-mail: whh55bhu@gmail.com

کیلاش نرائن کول بیدلؔ دہلوی شخصیت اور شاعری

فیضان حیدر

بیدلؔ کا پورا نام پنڈت کیلاش نرائن کول اور تخلص بیدلؔ تھا۔ باپ کا نام پنڈت شیونرائن کول تھا جو پنجاب میں اسپیشل مینیجر کورٹ آف وارڈس اور دیگر عہدوں پر مامور رہے، پھر انھوں نے دہلی کی راہ لی اور وہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ بیدل 1898ء میں دہلی ہی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد کے زیر سایہ ہوئی۔ 1912ء میں ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور 1917ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا لیکن کچھ نامساعد حالات اور خصوصاً 1918ء میں والد کے انتقال کی وجہ سے ان کا تعلیمی سلسلہ تقریباً دو سال تک منقطع رہا، پھر 1921ء میں قانون کا امتحان پاس کیا اور اپنے خسر کے ساتھ مظفر نگر میں وکالت کرنے لگے۔ اپنی غیر معمولی استعداد اور قابلیت کی وجہ سے کچھ ہی عرصے میں کافی شہرت حاصل کرلی اور ان کا شمار وہاں کے اچھے وکیلوں میں ہونے لگا۔

اگرچہ ان کی دلچسپیوں کا مرکز بہت سی چیزیں تھیں لیکن ان تمام دلچسپیوں کے باوجود وہ ادبی ذوق و شوق بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی، اس کے علاوہ کئی قابل قدر ڈرامے بھی لکھے۔ ان کی ادب دوستی اور ادب نوازی کا اندازہ ان مشاعروں سے لگایا جاسکتا ہے جسے وہ بڑی محنت، لگن اور جانفشانی سے منعقد کراتے تھے۔ مشاعروں کے ساتھ انھوں نے مظفر نگر میں کئی کوی سمیلن بھی منعقد کرائے اور مظفر نگر کی علمی و ادبی فضا میں ایک نئی روح پھونک دی۔

بیدلؔ کے بیٹے پی این کول نے ”بہار گلشن کشمیر“ کے حوالے سے ”تصورات بیدل“ کے پیش لفظ میں ان کی ادبی زندگی کی ابتدا سے متعلق ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ جب ان کے والد نویں جماعت میں تھے تو فارسی کا کوئی سبق یاد کر رہے تھے، اسی دوران ان کی طبیعت موزوں ہوئی اور چند اشعار کہہ کر ایک کاغذ پر لکھ دیے اور اسی کتاب میں رکھ دیا، اسی دوران انھیں نیند آ گئی۔ جب ان کے والد نے جگایا تو اُن کی نظر کتاب میں رکھے ہوئے کاغذ پر پڑی جس پر اشعار لکھے تھے، چنانچہ وہ بہت ناراض ہوئے۔ ان خیال تھا کہ کمسنی میں شعرگوئی سے ان کی تعلیم پر برا اثر پڑے گا لیکن جب بیدلؔ ہائی اسکول میں فرسٹ ڈویژن کامیاب ہوئے تو انھیں مسرت ہوئی اور بیدلؔ کو امرناتھ مدن ساحرؔ کی شاگردی میں دیدیا لیکن شاگردی میں دینے سے پہلے ہی ان کی شعرگوئی اور جودت طبع کا بھی امتحان لیا۔ انھوں نے بیدلؔ کو دو مصرعے دیے اور کہا ان پر مصرعے لگاؤ۔ وہ مصرعے یہ ہیں:

فصل خزاں کہیں ہے کہیں پر بہار ہے
چلا وہ تیر کی صورت کھنچا کماں کی طرح

بیدلؔ نے کچھ دیر فکر کی اور دونوں مصرعوں پر مصرعے لگائے:

پژمردہ آرزوئیں ہیں، سرسبز باغ دل — فصل خزاں کہیں ہے کہیں پر بہار ہے
نشانہ باندھ کے عاشق کے دل کا بہر شکار — چلا وہ تیر کی صورت کھنچا کماں کی طرح

چودہ پندرہ سال کی عمر میں اتنے عمدہ اشعار کہنا ان کے ذوق سلیم اور جودت طبع کا بین ثبوت ہے۔

شعرگوئی کے متعلق ان کا خیال تھا کہ قدیم رنگ کی شاعری کو یکسر نظر انداز نہ کیا جائے بلکہ اسی قدیم رنگ کو جدید فکر سے ہم آہنگ کیا جائے۔ قدیم تشبیہات و استعارات کو جدت بخشی جائے۔ انھوں نے حتی الامکان کوشش کی کہ مشکل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبات کے استعمال سے گریز کیا جائے اور اپنے مافی الضمیر کو آسان الفاظ میں بیان کیا جائے۔ وہ اپنی ایک رباعی میں کہتے ہیں:

ہاں طبعِ رواں تیری روانی دیکھیں — خامے کی زباں سے گل فشانی دیکھیں
ہو رنگِ قدیم میں بھی جدت کی جھلک — یعنی پیری میں بھی جوانی دیکھیں

ان کا کلام ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا، ہاں دو سو اکیا نوے صفحات پر مشتمل ان کے کلام کا ایک انتخاب ”تصورات بیدل“ کے نام سے ان کے بیٹے نے ان کی وفات کے تقریباً نو سال بعد نامی پریس لکھنو سے شائع کیا۔

اس انتخاب کے آغاز میں آنند نرائن مُلاّ نے ”شرمیلا ستارہ“ کے عنوان سے ان کی شخصیت اور شاعری پر مشتمل ایک تعارف بھی لکھا ہے۔ آنند نرائن ملاّ اور بیدلؔ ہمعصر تھے لیکن ملاّ نے لکھا ہے کہ اگرچہ ہم دونوں ہم عمر رہے ہیں لیکن کبھی ملاقات کا اتفاق نہیں ہوا، اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ بیدلؔ گوشہ گیر اور عزلت پسند انسان تھے۔ وہ کبھی ادبی نشستوں یا مشاعروں میں مظفر نگر سے باہر نہیں گئے اور میں نے صوبے بھر گھوم گھوم کر ہر جگہ مشاعروں اور ادبی نشستوں میں شرکت کی لیکن کبھی مظفر نگر نہیں گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بیدلؔ کو آج وہ شہرت و عظمت نصیب نہیں ہوئی جو آنند نرائن ملاّ کو ملی۔

اگرچہ بیدلؔ پیشے سے وکیل تھے لیکن فطرت نے ان کی طبیعت میں شاعرانہ قدرت بھی ودیعت کی تھی جو انھیں کبھی خاموش تماشائی بن کر بیٹھنے نہیں دیتی تھی۔ ساتھ ہی ان کے زمانے میں ترقی پسند تحریک اور پھر جدیدیت عوام و خواص کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے کے بعد جدیدیت کا پرچم لہرایا اور شعرا کی ایک بڑی تعداد اس پرچم تلے جمع ہوگئی لیکن بیدلؔ نے ان دونوں تحریکوں کا اثر قبول نہیں کیا بلکہ روایتی انداز میں شعر کہتے رہے۔ ہاں کہیں کہیں ظلم و استبداد اور جبر و بربریت

کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کیا لیکن ہر جگہ اس بات کا خیال رکھا کہ شعر کی معنویت متاثر نہ ہو اور شاعری صرف چیخ و پکار اور نعرے بازی بن کر نہ رہ جائے۔

انھیں بخوبی اندازہ تھا کہ ان کی بات کس طرح لوگوں تک پہنچ سکتی ہے، چنانچہ اردو اور فارسی شاعری کی روایت کے مطابق عاشقانہ اور کہیں کہیں رندانہ مضامین کا بھی سہارا لیا ہے کیونکہ عاشقانہ اور رندانہ مضامین سے لوگوں کے دلوں میں جو جوش، جذبہ اور گرمی پیدا ہو سکتی ہے وہ کسی اور طریقے سے ممکن نہیں ہے چنانچہ انھوں نے اسی پیرایے کو اپنے تخیلات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

انسانی فطرت کا اولین جز عشق و محبت ہے اور اسی جذبے کو غزل کی جان کہا جاتا ہے۔ عشق کی بھی دو قسمیں ہیں مجازی اور حقیقی۔ عشق مجازی یہ ہے کہ عاشق گوشت پوست کے انسان سے محبت کرے، اسے دل جان سے چاہے اور وصل کی خواہش کرے۔ اس عشق میں احساسِ جسم درمیان میں حائل رہتا ہے اور یہی جسمانی وصل کی خواہش عاشق کے وجود کو قوت بخشتی ہے اور جب معشوق کا وصال ہو جاتا ہے تو وہ تڑپ اور بے قراری برقرار نہیں رہ جاتی۔ دوسرا عشق حقیقی ہے جسے ہم بے لوث محبت کا نام دے سکتے ہیں، اس میں بھی عشق کی کیفیت اور احساس عشق مجازی ہی کی طرح ہوتا ہے۔ لیکن اس میں جسمانی وصل نہیں ہوتا، اس لیے یہ عاشق کو خود سپردگی کی طرف لے جاتا ہے اور وہ خود کو فنا کر کے بقائے دوام کی فکر میں رہتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دیدۂ دل وا ہوا اور قرب حاصل ہوگیا　　بے خودی میں راستہ بھی مجھ کو منزل ہوگیا
نور سے معمور جب آئینۂ دل ہوگیا　　جو نہ آتا تھا نظر وہ بھی مقابل ہوگیا
زندگی کو موت سمجھا موت کو سمجھا حیات　　تیرے دیوانے کو اب مرنا بھی مشکل ہوگیا
تابِ نظّارہ نہ دی برقِ جمالِ یار نے　　دید میں اور مجھ میں خود اظہار حائل ہوگیا
کوچۂ عشق و فنا میں جس گھڑی رکھا قدم　　خود سے بے خود ہوگیا اور دل سے بیدلؔ ہوگیا

ان کی غزلوں میں سوز و گداز، نکھار اور بالیدگی ہے جو ان کے مہذب اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے ان کی شعر گوئی کی استعداد، فنی ہنرمندی اور رچاؤ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اشعار میں شاعرانہ مزاج کے وہ عناصر ہیں جو ان کے بعد کے شعرا میں کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔

وہ عشق و محبت میں گزرنے والی تمام کیفیات سے بخوبی واقف ہیں اور ان کو انھیں جوش اور جذبے سے بیان کرتے ہیں جیسے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ عشق و محبت اور ہجر و فراق کی تڑپ کی کیفیت کو ان کی جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مرزا غالبؔ کے ہم خیال نظر آتے ہیں، انھیں بھی

اس بات کا شکوہ اور گلا تھا کہ عاشق کو ہر کوئی قصوروار ٹھہراتا ہے کہ وہ عاشق کیوں ہوا اور معشوق سے کوئی نہیں پوچھتا کہ وہ دلرُبا کیوں ہوا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

حسینوں میں ہوتی ہے کیوں بے وفائی　　انھیں عشق کے شاہکاروں سے پوچھو
کبھی آرزوئیں برآئی ہیں میری　　مری حسرتوں کے مزاروں سے پوچھو
جدائی کی راتیں گذاری ہیں کیسے　　قسم دے کے تم چاند تاروں سے پوچھو
اب آئے ہو؟ اب مجھ سے کیا پوچھتے ہو!　　سرہانے کھڑے سوگواروں سے پوچھو

انھوں نے ان اشعار میں اپنے محبوب کی سرد مہری، بے وفائی، عہد شکنی اور ستم ظریفی کا بیان بڑے پُر درد لہجے میں کیا ہے۔ معشوق کے آخر وقت میں آنے اور حالِ دل دریافت کرنے سے ان کا زخم دل اور تازہ ہوگیا اور ان کو ارمان آنے لگا۔ یہاں پر ان کا لہجہ کسی قدر میرؔ سے مشابہت رکھتا ہے۔ ان اشعار میں سادگی، صفائی اور پُرکاری اپنے عروج پر ہے۔

وہ عشق کی جلوہ آرائیوں اور حسن طرازیوں کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں جس سے ان کی غزلوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ انھیں دنیا کے ذرّے ذرّے میں حسن کی جلوہ آرائیاں نظر آتی ہیں، انھیں اس بات کا گلہ اور شکوہ ہے کہ اب وہ آنکھ، دل اور ضمیر نہیں جو اس برق تجلی کی تاب لا سکے۔

حسن کیا شے ہے محبت کی نظر کا جادو　　ورنہ ہر شکل میں کیا حسن خداداد نہیں
میں قفس ہی میں پلٹ آیا رہا ہو ہو کر　　وائے قسمت کہ مجھے راہ چمن یاد نہیں
دیکھنا چاہا تھا اک برق تجلّی کا جمال　　اس قدر یاد ہے، آگے مجھے کچھ یاد نہیں
حسن شیریں تو ہر اک رنگ میں ہے جلوہ فروز　　چاہ سے دیکھنے والا کوئی فرہاد نہیں

ان کی شاعری کا بڑا سرمایہ عشقیہ اور رندیہ مضامین پر مبنی ہے۔ وہ آزادی کے ساتھ زندگی گزارنا اپنا بنیادی حق سمجھتے ہیں اور جو اس آزادی کے مخالف ہیں انھیں اپنا رقیب اور مقاصد کے حصول میں سدِ راہ تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ افراد خود تو برائیوں سے لوگوں کو منع کرتے ہیں لیکن جب خلوت میں جاتے ہیں تو وہی امور انجام دیتے ہیں جن سے لوگوں کو روکتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنے شعروں میں ایسے افراد کا پردہ فاش کیا اور ان کے ظاہری تقوے کو خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ قرار دیا۔ ان کی نظر میں ایسے افراد قوم و ملت کو دھوکہ دیتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں:

عجب مشکل ہے واعظ کی سنوں یا عشق کی مانوں　　اُدھر رحمت نہیں ملتی اِدھر ایماں نہیں رہتا
حدوں سے دین کی باہر محبت کا شوالہ ہے　　پرستار محبت تابع زنداں نہیں ہوتا

ایک جگہ شیخ و برہمن کی آپسی کشمکش اور باہمی منافرت کو ختم کرنے کے لیے انھیں میکدے میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہی ایسی جگہ ہے جہاں ہر مذہب اور مشرب کے افراد جمع ہوسکتے ہیں۔ چنانچہ وہ طنزیہ لہجے میں کہتے ہیں:

اگر دیر و حرم میں ہے کشاکش باہمی رندوں — بلالو میکدے میں ایک جا شیخ و برہمن کو

انھوں نے ظاہر دار علما و واعظین کی پردہ دری بھی کی ہے اور وہ بھی بڑے لطیف انداز میں، جس میں طنز کی آمیزش بھی دکھائی دیتی ہے۔ بسا اوقات وہ ایسے مضامین کے اظہار کے لیے غالبؔ کی طرح استفہامیہ لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں:

رند کی بدمستیوں کا حال اے زاہد نہ پوچھ — کفر کی حد سے بڑھیں اور جزو ایماں ہوگئیں
حسن کی بے باکیاں جائز رہیں جب ناصحا — عشق کی مجبوریاں کیوں جزو عصیاں ہوگئیں؟

انھیں اس بات کا ہمیشہ قلق رہا کہ ایسے افراد ظاہر داری، ریاکاری، جھوٹ، دھوکا، غیبت، قتل و غارت گری اور لوگوں کے درمیان منافرت پھیلاتے ہیں۔ ان کے قول و فعل میں تضاد پایا جاتا ہے، خود انسانی قدروں کو پامال کرتے ہیں اور دین و شریعت کی باتیں کرتے ہیں۔ خود ترش روئی سے پیش آتے ہیں اور لوگوں کو اخلاقی تعلیم دیتے ہیں۔ اس لیے ان کا دل کُڑھتا ہے اور وہ طنزیہ لہجے میں کہتے ہیں:

سمجھ میں کچھ نہیں آتی یہ تیری پند اے ناصح — وہاں پی لیں تو راحت ہے، یہاں پی لیں تو عصیاں ہے
محبت کے چمن کو خونِ دل سے سینچنے والے — اجل تیری معاون ہے، خدا تیرا نگہباں ہے
دواؤں اور دعاؤں کی حدوں سے ہوگیا باہر — مرے سینے میں ہے وہ درد جو خود اپنا درماں ہے

قیامت کا فقط ہے ایک دن، تو ڈر نہیں واعظ — مہینوں چاہییں جب کوئی میری داستاں سمجھے
دوئی ہم نے بھلادی اور محبت اپنا مذہب ہے — صدا ناقوس کی ہم نغمۂ بانگ اذاں سمجھے

ان اشعار سے ان کی زبان و بیان کا حسن واضح طور پر دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے ان میں ایک کیف اور کشش پیدا ہوگئی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبات کی صداقت، والہانہ پن اور بندش کی چستی پوری آب و تاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔

یہ اشعار بھی دیکھیے جو ان کے نکھرے ہوئے جمالیاتی ذوق اور شعری احساس کا بین ثبوت ہیں اور روایتی انداز فکر کے باوجود جدید شعر و ادب سے بھی ہم آہنگ ہیں:

کہاں تُو نے پھر اس دفترِ عصیاں کے کیا معنی — جو قصہ لکھ دیا تو نے وہی ہے داستاں میری

قید غم میں بھی مجھے شکوۂ بے داد نہیں — بندۂ صبر ہوں، شرمندۂ فریاد نہیں

مٹ گیا یوں کہ من و تو کا فسانہ معلوم — بے خودی کا ہے یہ عالم کہ خدا یاد نہیں

یوں تو دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر اردو اور فارسی شاعری کی روایت رہی ہے اور تقریباً سبھی شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ انسان ایک دن ماں کے پیٹ میں تھا اور اس میں چلنے پھرنے کی سکت نہیں تھی لیکن جب وہ جوان ہوا تو اس نے پہاڑوں، صحراؤں اور لالہ زاروں کو روندتے ہوئے، دریاؤں کی چھاتیوں کو چیرتے ہوئے اپنا مقصود حاصل کیا۔ اس کے باوجود پیری کے عالم میں بے نیل مرام دنیا سے رخصت ہوگیا۔ بیدلؔ اسے عبرت کی جگہ قرار دیتے ہیں اور اس چند روزہ دنیا کو غنیمت سمجھتے ہیں۔

تبسم ریزیاں غنچوں کی عبرت کا مرقع ہیں — انھیں خاموش ہوجانا ہے دو دن شادماں ہوکر
بہارِ ناامیدی ہی دل پر یاس و حرماں ہے — کھلے گلہائے داغ عشق گلشن میں خزاں ہوکر
کھلا غنچہ کوئی بیدلؔ جو امیدوں کی دنیا میں — جھلس ڈالا سمومِ یاس نے بادِ خزاں ہوکر

عقلمند افراد بخوبی جانتے ہیں کہ یہ دنیا عارضی اور ناپائیدار ہے جس میں دوام اور بقا نہیں۔ اس میں ہماری حیثیت ایک مسافر کی سی ہے جسے چند دنوں کے لیے یہاں بھیجا گیا ہے تاکہ دار بقا کے لیے توشہ جمع کرے، لیکن یہ چند روزہ دنیا بھی ہمیں چین و سکون کی سانس نہیں لینے دیتی۔ باوجود اس کے اگر انسان قناعت پیشہ بن جائے تو اسے دنیا کے غم و الم اور کلفت گوارا اور دکھ، سکھ معلوم ہوں گے، کیونکہ اسے معلوم ہے کہ غموں سے تادم حیات رہائی ممکن نہیں ہے۔ وہ دنیاوی زندگی کو ایک خواب سے تعبیر کرتے ہیں:

کیا ہے دینا، سرائے فانی ہے — رنج و غم سے بھری کہانی ہے
اس کی ہر چیز آنی جانی ہے — خواب کا نام زندگانی ہے

ان کے یہاں قومی شاعری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔ وطن کی محبت کم و بیش ہر شخص کے دل میں ہوتی ہے، لیکن چونکہ شعرا لوگوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور غیر معمولی قوت فکر کے مالک ہوتے ہیں اس لیے یہ احساس ان کے یہاں زیادہ شدید اور قوی ہوتا ہے۔ بیدلؔ کا دل بھی وطن کی محبت سے لبریز ہے، انھیں اپنے پیارے وطن اور اس کی دلفریب فضا سے دل جان سے پیار ہے۔ چنانچہ انھوں نے ملک میں پائی جانے والی بدنظمی، جبر و استبداد اور ظلم و بربریت کے خلاف آواز اٹھائی۔ قوم و ملت کی عظمت رفتہ اور دور حاضر میں اس کی ذلت و رسوائی سے لوگوں کو واقف کرایا اور اپنے کھوئے ہوئے وقار کے حصول کے لیے لوگوں کو برانگیختہ کیا۔ کہتے ہیں:

ہیں مبتلائے الم طالبانِ آزادی — ہیں زیرِ مشقِ ستم بے کسانِ آزادی
لبوں پہ بند ہے آہ و فغانِ آزادی — یہ کون آئے نئے باغبانِ آزادی
کہ مثلِ دشت ہوا گلستانِ آزادی

سفینہ ہند کا آکر ڈبو دیا کس نے — ہماری عظمت و شوکت کو کھو دیا کس نے
دلوں سے انس و محبت کو دھو دیا کس نے — نفاقِ باہمی کا بیج بو دیا کس نے
کہ سلب ہوگئی تاب و توانِ آزادی

ساتھ ہی انھوں نے اس بات کا بھی شکوہ کیا ہے کہ ہم اپنے وطن میں ہی غیروں کی طرح زندگی گزار رہے ہیں اور نام نہاد قوم وملت کے سربراہان فرنگیوں کی خوشامد کرکے عیش وعشرت سے زندگی بسر کرتے ہیں اور خود انھیں نے قوم کے درمیان باہمی نفاق کا بیج بویا ہے جس سے ہماری قوم آئے دن آپسی اختلافات میں الجھتی جارہی ہے اور دشمن طاقتیں اس کا سوءِ استفادہ کررہی ہیں۔ ایسے موقعے پر انھوں نے لوگوں کو ایک مشرب ہونے کی دعوت دی جہاں ہر شخص جمع ہوجائے اور اسے میکدے سے تعبیر کیا ہے۔ کہتے ہیں:

وطن ہی میں وطن سے دور رہتے ہیں وطن والے — چمن میں ہیں مگر بے دست و پا ہو کر چمن والے
انھیں کیا قدرِ آزادی، جو آزادی کے عادی ہیں — سمجھتے ہیں بھلا کیا مشک کی قیمت خُتن والے
چلو رندوں جہاں پر ایک مشرب، ایک مذہب ہو — یہاں تو شیخ والے ہیں، کہیں ہیں برہمن والے

ان کی شاعری ان کے ہم عصر شعرا کی شاعری سے قدرے مختلف ہے۔ جس زمانے میں انھوں نے زندگی گزاری اس پر ترقی پسندی اور پھر جدیت کا غلبہ تھا، لیکن انھوں نے اپنے افکاروخیالات کے اظہار میں بڑی حد تک آزادی سے کام لیا اور بظاہر کسی بھی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ وہ اپنے ہم عصر شعرا کی طرح رائج الوقت فقروں، لفظوں اور ترکیبوں کا سہارا نہیں لیتے۔ وہ اپنے اشعار کے ذریعہ نہ صریحاً کوئی کا پیغام دیتے ہیں اور نہ ہی پیغام لینے کے خواہشمند ہیں بلکہ چپکے چپکے اپنے افکارونظریات اور دلی کیفیات کو ظاہر کردیتے ہیں۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روایتی شعرا کی طرح اپنے محبوب سے نالاں ہیں لیکن اس کے وصال کے خوگر نہیں بلکہ عشق ومحبت کی آگ میں جلنے کے خواہاں ہیں اور اسی کو مآلِ زندگی سمجھتے ہیں۔

وا چشمِ حقیقت ہو تو سب کچھ ہے نظر میں — جو طور پہ تھا، ہے وہی ہر سنگ و شجر میں
ہر ذرہ ترے حسن کا ہے مہرِ جہاں تاب — اک حسن کا عالم ہے مرے حسنِ نظر میں
فرقت میں ہے جو لطف نہیں وصل میں ممکن — میں اس سے ہوں پوشیدہ، وہ ہے میری نظر میں

انھوں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے رمزی اور ایمائی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ اکثر جگہوں پر تلمیحات واستعارات کے برمحل استعمال سے ان کی شاعری کا حسن دوبالا ہوگیا ہے اور یہ اندازِ بیان ان کے مزاج سے ہم آہنگ بھی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود غیر مسلم ہونے کے وہ اسلامی تعلیمات کا گہرا شعور بھی رکھتے تھے۔

ترا کچھ زیرِ لب کہنا، مرا خاموش ہوجانا — ترا جلوہ دکھانا اور مرا بے ہوش ہوجانا
بھلا اے حضرتِ موسیٰ! یہ کس کی پردہ داری تھی — جہاں کچھ بولنے لگنا وہیں خاموش ہوجانا
تنِ خاکی تو کیا عالم کا ہر اک نقش فانی تھا — مگر اک نور کو منظور تھا روپوش ہوجانا
کہو تو حضرتِ موسیٰ اسے دیدار کہتے ہیں — اِدھر پردے کا اٹھنا اور اُدھر بے ہوش ہوجانا

ان کی شاعری ان کے سوزِ دروں کی ایک کسک ہے اور یہ ایک ایسا سرچشمہ ہے جو تکلف وتصنع اور آورد سے بالکل پاک ہے۔ ان کا ظاہر وباطن یکساں ہے، جس چیز کو وہ محسوس کرتے ہیں وہی بے ساختہ ان کی زبان سے ادا ہوجاتی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ہم اپنی ظاہری آنکھوں سے جو کچھ دیکھتے ہیں ضروری نہیں ہے کہ وہ حقیقت بھی ہو بلکہ وہ ہماری نظروں کا دھوکہ بھی ہوسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف، عزلت پسندی اور عشقِ حقیقی کی جلوہ آرائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایسے اشعار میں وہ معشوقِ حقیقی کی زلف گرہ گیر کے اسیر نظر آتے ہیں اور اصل نقطے سے جدا ہوجانے پر گلہ اور شکوہ بھی کرتے ہیں اور اسے بربادی اور بے سروسامانی سے تعبیر کرتے ہیں:

محو حیرت کدۂ عالم ایجاد کیا — مجھ کو بے پردگیِ حسن نے برباد کیا
میرا ممنون ہو اے خانۂ زنجیرِ جنوں — خود کو برباد کیا پھر تجھے آباد کیا

انھیں فارسی زبان وبیان پر بھی خاصی قدرت حاصل تھی، چنانچہ انھوں نے فارسی میں بھی عمدہ اشعار کہے، لیکن ان کے شائع شدہ انتخابِ کلام ”تصوراتِ بیدل“ میں فارسی کی صرف دو غزلیں درج ہیں۔ کاش ان کا سارا کلام شائع ہوا ہوتا تو اس کی روشنی میں ان کی شخصیت کے خدوخال بخوبی نمایاں ہوپاتے۔ ان کی ایک فارسی غزل سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہست شیخ و برہمن در رشتۂ احسانِ ما — شد چراغِ دیر و کعبہ مشعلِ ایمانِ ما
حسنِ رخسارِ تو شمعِ کلبۂ احزانِ ما — چشمِ ما پروانہ گشت و پر شدہ مژگانِ ما
بہرِ دیدِ رویِ تو چشمِ تمنا شد سپید — یکدم از لطف و کرم بر ما نظر کن جانِ ما
زخمِ دل را سوزن از بہر رفو درکار نیست — تیر باید از کمانِ ابروی جانانِ ما

خوردہ ام خونِ جگر چندانکہ چونِ مینایِ می　　　اشک گلگون می رود از دیدۂ گریان ما

فارسی کے یہ چند اشعار ان کی تخلیقی صلاحیتوں، فکری اور ذہنی ارتقا کا بین ثبوت ہیں اور غیر معمولی شعری استعداد کے غماز بھی۔ انھوں نے الفاظ کے انتخاب اور ترکیبات میں بھی فنکارانہ مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن چونکہ وہ کوئی مخصوص زاویۂ فکر نہیں رکھتے تھے اس لیے انھیں اپنے ہمعصر شعرا میں وہ مقام حاصل نہیں ہوسکا جس کے وہ مستحق تھے بلکہ آج بھی بہت سے افراد ان کی شخصیت سے ناآشنا ہیں۔

☆☆☆☆☆

Faizan Haider
Pura Maroof, Kurthijafar Pur,
Dist. Mau, U.P 275305,
Mob. 7388886628, 9455341072,
Email: faizanhaider40@gmail.com

حفیظؔ بنارسی کی غزل گوئی

شمیم احمد

آزادی کے بعد ہندوستان کے قدیم ترین مذہبی شہر بنارس کے جن شعرا نے ملک گیر پیمانے پر اپنی شناخت قائم کی اور اپنے علمی اور ادبی کارناموں سے اس شہر کا نام روشن کیا ان میں محمد عبدالحفیظ حفیظؔ بنارسی کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔ حفیظؔ بنارسی، بنارس کے مشہور مسلم محلے مدن پورہ میں ۲۰؍مئی ۱۹۳۳ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مذہبی سطح پر ہوئی۔ بعد میں انھوں نے سرکاری اسکول سے ثانوی درجات کی تعلیم مکمل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے بنارس ہندو یونیورسٹی کا رخ کیا اور انگریزی ادب میں ایم۔اے۔ پاس کیا۔ یہی انگریزی ان کے معاش کا ذریعہ بنی اور مہاراجا کالج آرا (بہار) میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔

حفیظؔ بنارسی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ سیاسی اعتبار سے بھلے ہی شکست و ریخت کا دور تھا لیکن علمی اور ادبی قدریں باقی تھیں۔ بنارس اور اس کے طراف میں شعر و ادب کی مجلسیں پابندی سے منعقد ہوتی تھیں۔ فائزؔ بنارسی، علیمؔ مسرور، مسلمؔ الحریری اور نذیرؔ بنارسی جیسے ادبا و شعرا بنارس کی ادبی فضا کو منور کر رہے تھے۔ تقریباً ہر محلے میں شعری نشستیں ہوتی تھیں اور مبتدی شعرا کو مصرع طرح دیا جاتا تھا اور استاد شعرا ان کے شعری ذوق کو ابھارنے، زبان و عروض کی باریکیوں سے واقف کرانے کا اہم فریضہ انجام دیتے تھے۔ حفیظؔ بنارسی کی ذہنی اور فکری نشو و نما بھی اسی ماحول میں ہوئی، چنانچہ وہ زمانۂ طالب علمی سے ہی شعر کہنے لگے۔ ابتداً مسلم الحریری سے اصلاح لی لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہ سکا۔

حفیظؔ بنارسی ایک مدت تک مشاعرے کے شاعر تسلیم کیے گئے اور اپنی مترنم آواز اور جدّت کلام کے باعث کامیاب مشاعرے کی ضمانت تصور کیے گئے۔ لیکن ۱۹۶۸ء میں جب ان کا پہلا شعری مجموعہ ''گلدستۂ دعا'' منظر عام پر آیا تو ادب کے سنجیدہ قارئین اور ناقدین نے ان کی تخلیقی نگارشات پر خاطر خواہ توجہ دی۔ بعد میں 'درخشاں' 'بادۂ عرفاں' 'قول و قسم' 'غزالاں' اور 'بندۂ مومن' جیسے شعری مجموعے شائع ہوئے جو ان کی شعر و ادب سے گہری دلچسپی اور جودت طبع کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر عبیدالرحمن نے ان کی غزلوں اور نظموں پر مشتمل کلیات ''سفیر شہر دل'' کے نام سے ترتیب دے کر ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔

حفیظؔ بنارسی کی تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر و سخن کی قدیم و جدید اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ حمد و مناجات، نعت و منقبت، قطعات و رباعیات اور سلام کے علاوہ غزلیں

نیز موضوعاتی نظمیں کثرت سے کہی ہیں۔ ان سب سے صرف نظر کرتے ہوئے یہاں صرف ان کی غزل گوئی کے حوالے سے چند باتیں پیش کی جارہی ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو شاعری کے افق پر ابھرنے والے جن شعرا نے غزل گوئی کی فکری اور فنی خوبیوں کو برتنے کے ساتھ مشاعرے کی صحتمند اور صالح روایت کو بھی برقرار رکھنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ان میں حفیظؔ بنارسی کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کے ذریعہ غزل کی صحتمند روایت کو تحفظ بخشا۔ روایت یہ نہیں کہ اپنے پیش روؤں کی اندھی تقلید کی جائے بلکہ روایت اصول، اقدار اور معیار کی حفاظت ہے، حفیظؔ بنارسی صالح روایت کے پاسدار تھے۔ وہ رسمی تقلید کے بجائے معیار غزل اور اقدار غزل کی روایت کے مویّد تھے۔ وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس کو اپنی شعری نگارشات میں برتنے پر قادر بھی تھے۔ غزل اصلاً داخلی کیفیات کے اظہار کا فن ہے اور اپنی ہیئت کے اعتبار سے دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں زیادہ منظم اور مستحکم ہے۔ غزل کے فن کی اس مخصوص نوعیت نے اس کے ہیئتی لوازم کو اس کا ناگزیر جز بنا دیا ہے۔ غزل کی خوش آہنگی اور اس کا ایمائی انداز جو اس کی اساسی خصوصیات ہیں مقررہ ہیئت کے اندر ہی بروئے کار لائی جاسکتی ہیں۔ دوسرے شعرا کی طرح حفیظؔ بنارسی نے بھی بڑی تعداد میں غزلیں کہی ہیں اور اپنی واضح فکری اساس، منفرد انداز اور مخصوص طرز اظہار کی بدولت معاصر غزل گویوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ حفیظؔ بنارسی اپنی تمام تر کوششوں کے ساتھ دنیائے شعر و ادب میں، ادب برائے زندگی کا آئینہ دار بن کر چھائے رہے۔ روایت سے جدت کی ہم آہنگی شاعری کے لیے شرط اولین کا درجہ نہیں رکھتی لیکن روایت کی پاسداری اور عصری تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگی تخلیقی شعور کو پر لطف اور بااثر بنانے میں معاون ضرور رہے۔ حفیظؔ بنارسی ان شعرا میں سے ہیں جن کے یہاں ان دونوں چیزوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ ادب برائے زندگی اور ادب برائے انسانیت کے قائل تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے بیشتر شعری مجموعوں کے آغاز میں اس نظریے کا اظہار کیا ہے۔ ان کے لیے زندگی اور انسانیت دونوں قابل قدر اور لائق صد احترام ہیں اور یہی ان کی شاعری کا موضوع بھی ہے اور تخلیقی اظہار کا سرچشمہ بھی۔

ان کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سماجی بصیرت اور انسانی دردمندی کے بغیر ان کی غزلیں بے روح ہیں۔ ان کے کلام میں زندگی بخش صداقت، حب الوطنی، ملت شعاری اور انسان دوستی کی نمائندگی اس کی دلیل ہیں۔ وہ فرقہ پرستی، منافرت، تنگ نظری اور بالادستی سے دور ہو کر کثرت میں وحدت، حق گوئی اور بے باکی کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ مصلحت اور منافقت ان کی فطرت کو راس نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی

غزلوں میں جذبات و احساسات کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

آئین روزگار دوبارہ رقم کرو ۔۔۔ دستور جو غلط ہے اسے کالعدم کرو
کچھ احترام سر بھی کرو میرے دوستو ۔۔۔ سر اس لیے نہیں ہے کہ ہر در پہ خم کرو
حق بات میں نے کہہ دی ہے یہ میرا فرض تھا ۔۔۔ اب کاٹ دو زباں کہ مرا سر قلم کرو

حفیظؔ بنارسی آزادانہ فکر و خیال کے مالک ہیں۔ ایسے لوگوں کو قید و بند سے گھٹن ہوتی ہے۔ کھلی فضا میں سانس لینا ان کی ترجیحات میں شامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ مسلکی، سیاسی اور ادبی تحریکات بھی انھیں اپنا اسیر نہ بنا سکیں۔ ان کی شاعری میں یک موضوعی اشعار کی تعداد اگرچہ کافی ہے مگر ایسا ہرگز نہیں کہ موضوعاتی اور فکری سطح پر وہ ناکام ہیں بلکہ بعض اوقات وہ زلف گرہ گیر کے اسیر بھی ہوئے ہیں مگر:

ع: جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

کے مصداق بن کر بہت دیر تک اس کوئے یار سے مانوس نہ رہ سکے کیوں کہ انھیں بزم محبوب میں رہنے سے زیادہ رزم خیر و شر میں رہنا پسند تھا۔ وہ صرف تقدیر کے بھروسے بیٹھ جانے کے قائل نہیں تھے بلکہ حرکت و عمل کو زندگی کی علامت سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں جہد مسلسل اور عمل پیہم کی دعوت دی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

تدبیر کے دست زرّیں سے تقدیر درخشاں ہوتی ہے ۔۔۔ قدرت بھی مدد فرماتی ہے جب کوشش انساں ہوتی ہے

....

کیوں بیٹھا ہے اُٹھ نام خدا کا لے کر ۔۔۔ تدبیر سے تقدیر بدل جاتی ہے

....

چلے چلیے کہ چلنا ہی دلیل کامرانی ہے ۔۔۔ جو تھک کر بیٹھ جاتے ہیں وہ منزل پا نہیں سکتے

....

حفیظؔ اپنی شکستوں سے بھی اکثر ۔۔۔ عزائم کو توانائی ملی ہے

حفیظؔ بنارسی کی غزلوں میں واردات قلبی کے ساتھ عصر حاضر کی ترجمانی کرنے والے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ وہ نئے دور کی نئی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور عالمی سطح پر ابھرنے والے مسائل کو اپنی غزلوں کا موضوع بناتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ غزل میں بے شمار امکانات ہیں اور اس میں دل کو موہ لینے کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ انھیں معلوم تھا کہ غزل کا ایک شعر زندگی کا ایک نصاب ترتیب دے سکتا ہے۔ عام طور پر شعرا اپنی غزلوں میں بھاری بھرکم الفاظ اور مشکل تراکیب کے ذریعہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرتے ہیں اس کے برعکس حفیظؔ عام فہم اور سہل ترکیبیں استعمال کرتے ہیں، ان کا اصل مقصد مافی الضمیر کو پر زور اور موثر

انداز میں پیش کرنا تھا اس لیے وہ لفظوں کو احساس کی سطح تک برتنا ہی اپنی کامیابی سمجھتے تھے۔

حفیظؔ بنارسی کا خیال تھا کہ اگر زمین سے جڑ کر تہذیب و تمدن اور سماج کی منظر کشی کی جائے تو اس کے مثبت اثرات مرتب ہوں گے۔ نئی نسل آنکھوں کی تابع ہوتی ہے، دل تک جانے کی فرصت کہاں ہے۔ ایسے میں قدروں سے اکتاہٹ، فکر و نظر سے بیزاری اور خوابوں کی بے وقعتی سوچوں کا حصہ نہ بنے تو حیرت ہوگی۔ دولت طلبی کی ہوس، احساس و احسان کشی کے وہ تمام حربے استعمال کرنے پر مصر ہے جو انسان اور انسانیت کے لیے چیلینج ہیں، مگر امید کی کرن اس وقت زندہ ہو جاتی ہے جب لفظوں کے جاہ و جلال سے دور ہو کر معانی و مفاہیم کی سطح پر سادے لفظوں سے جہانِ معانی کا ایک دریا موجیں مارتا نظر آئے، جو پڑھنے والے کے دل کو چھو لے۔ ایسے اشعار کہنے کے لیے مشق و ممارست اور مطالعہ کائنات کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ مشاہدہ کے بعد اپنے ارد گرد کے واقعات اور مسائل کو عرق ریزی اور جگر سوزی کے بعد اشعار کے سانچے میں ڈھالنا ایک مشکل امر ہے، لیکن حفیظؔ بنارسی نے اسے بڑی کامیابی سے برتا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ ان کی بزمِ شعر و سخن میں بہ یک وقت تازگی اور دل کشی بھی ہے، نفاست، سادگی، سنجیدگی اور غنائیت بھی۔ چھوٹی چھوٹی مترنم بحروں کے انتخاب کی وجہ سے ان کے اشعار میں موسیقیت اور غنائیت پیدا ہو گئی ہے۔ انھوں نے اردو کے مشاہیر شعرا کے دواوین کا گہرا مطالعہ کیا تھا جن کے پرتو ان کے ادبی شعور میں بہ آسانی محسوس کیے جا سکتے ہیں اور یہی رنگ کہیں کہیں ان کا اپنا رنگ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے جس کی وجہ سے روایت پرستی کے ساتھ ہمیں ان کی غزلوں میں ایک نئے پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جہاں اتنے اوصاف و کمالات اکٹھا ہو جائیں وہاں رعنائی اور دلکشی کا کیا پوچھنا۔ چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

لکھتے ہیں خونِ دل سے تفسیرِ زندگی   آساں نہیں ہے یارو! تعبیرِ زندگی

مرہونِ فصلِ گل ہیں اس انجمن کے پھول   آئی تمھاری یاد کھلے میرے من کے پھول

یہ سب ملیں تو بادہ کشی کا مزا ملے   آنکھوں کے جام، زلف کے بادل، دہن کے پھول

غزل کہتے رہے لیکن غزل کہنا بہانا تھا   ہمیں تو اک صنم کو اپنا حالِ دل سنانا تھا

ہمیں کس کس سے لڑنا تھا جنابِ شیخ کیا جانیں   صنم خانہ تھا دل اپنا خدا خانہ بنانا تھا

سماج سے متعلق مثبت فکر کا نتیجہ ہے کہ داخلی شکست و ریخت، طبقاتی تفاوت، معاشرتی نظام کی بے ضابطگیاں، مادیت پرستی، بے چہرگی اور ان کے نتائج سے بے اطمینانی کا اعلان، انسانی قدروں کی پامالی اور قوم و ملت کی فکر قدم قدم پر ان کی غزلوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

نہ جانے کون سی دنیا میں آپہنچے ہیں دیوانے   بھری محفل میں بھی احساسِ تنہائی ستائے ہے

میں اپنے گھر میں ہوں لیکن عجب عالم ہے وحشت کا   مجھے آسیب بن کر خود مرا سایہ ڈرائے ہے

زبان و بیان کے اعتبار سے غزل ایک منفرد صنفِ سخن ہے۔ زبان کی سادگی، صفائی اور سلاست ہمیشہ تغزل کی جان سمجھی جاتی رہی ہے۔ مترنم اور چھوٹی چھوٹی بحریں، شگفتہ ردیف و قوافی سے غزل کے حسن میں نکھار آتا ہے۔ جہاں کہیں بھی اس ڈگر سے ہٹ کر مشکل پسندی اختیار کی گئی وہاں غزل، غزل رہنے کے باوجود اپنی معنوی اور صوری خوبیاں کھو دیتی ہے۔ اس لیے الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کے استعمال کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ حفیظؔ بنارسی نے اپنی غزلوں میں جو زبان و بیان اختیار کیا ہے وہ ان کے ہم عصر شعرا میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی زبان شروع سے آخر تک بالکل سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ وہ مشکل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبات کے استعمال کو زباں دانی کی علامت نہیں سمجھتے اور اگر کہیں ان کی غزلوں میں مشکل الفاظ اور ترکیبیں در آئی ہیں تو انھیں اس طرح برتا کہ ان سے اشعار کا حسن کم نہیں ہوتا بلکہ ان کی لطافت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

حفیظؔ بنارسی کے کئی شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اگر ان کے شعری سرمایے کا محاسبہ کیا جائے تو ایک غزل گو کی حیثیت سے ان کی شناخت زیادہ مستحکم نظر آتی ہے۔ اگرچہ ان کے مجموعوں میں غزلوں کے علاوہ بہترین نظمیں، رباعیاں اور قطعات بھی کثرت سے ملتے ہیں لیکن اب تک اہلِ نظر نے ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ امید ہے کہ آئندہ برسوں میں اردو ادب میں انھیں وہی مقام ملے گا جس کے وہ مستحق ہیں۔

کیا کہیے حفیظ احسانِ جہاں، پوچھا نہ کسی نے جیتے جی
جب اٹھ گئے ہم اس دنیا سے کاندھے پہ اٹھایا لوگوں نے

☆☆☆☆☆

Shameem Ahmad
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005,
Mob. 8090121488,
Email: shameemasri@gmail.com

عہد عالمگیر کا کثیر التصانیف عالم عبداللہ خویشگی قصوری

ارمان احمد

لاہور سے ۳۴ میل دور جنوب مشرق میں واقع قصبہ ''قصور'' ایک مردم خیز خطہ ہے۔ زمانہ قدیم سے ہی یہ اہل علم کا مرکز رہا ہے۔ بالخصوص یہاں ہر زمانہ میں افغانوں کا اثر و رسوخ رہا ہے۔ قصور کے افغان زیادہ تر خویشگی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مردم خیز خطہ میں ۱۰۴۳ھ میں عبداللہ خویشگی قصوری کی ولادت ہوئی۔ ان کا پورا نام غلام معین الدین عبداللہ خویشگی قصوری تھا۔ عبدی تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام عبدالحق تھا جو عبدالقادر کی عرفیت سے مشہور تھے۔ عبداللہ خویشگی کی شادی ۱۰۷۰ھ میں ہوئی تھی۔ عبداللہ خویشگی اپنے والد سے رخصت لے کر بغرض تکمیل علوم قصور سے لاہور گئے۔ جہاں انھوں نے ۲۳ سال کی عمر تک علوم ظاہری کی تکمیل کی۔ اپنے اساتذہ میں میاں محمد صادق، محمد سعید اور شیخ نعمت اللہ کا ذکر انھوں نے اپنی تصنیف ''اخبار الاولیا'' میں کیا ہے۔

''چوں حوادث و علائق ازین امنیت مانع می شدند از والد رخصت گرفت بہ لاہور رفتم و بہ ملازمت علمای وقت و اساتیذ عصر کہ میاں محمد صادق بود و محمد سعید و شیخ نعمت اللہ، کتب تحصیل را تلمذ نمودم''۔

تحصیل علوم سے فراغت کے بعد عبداللہ خویشگی لاہور سے اپنے آبائی قصبہ قصور آئے اور یہاں ایک سال درس و تدریس میں گزارا۔ عبداللہ خویشگی اپنے زمانہ طفولیت سے ہی شیوخ کی صحبت کے شائق تھے لیکن ان کے اساتذہ انہیں فقرا کی صحبت سے منع فرماتے تھے۔ اس لیے تکمیل علوم ظاہری تک فقرا کی صحبت سے گریز کرتے رہے۔ فراغت کے بعد خواجگان چشت کے ملفوظات کا مطالعہ بڑے انہماک سے کرنے لگے۔ جہاں کسی بزرگ کے بارے میں سنتے ان سے ملاقات کے لیے پہنچ جاتے۔

ملازمت کے سلسلہ میں انھوں نے ہندوستان کے کئی اہم شہروں کا سفر کیا۔ خویشگی جس شہر میں پہنچتے وہاں کے مشائخ سے ضرور ملاقات کرتے اور ان کے مواعظ حسنہ سے مستفیض ہوتے۔ عبداللہ خویشگی نے اپنی زندگی کے زیادہ تر اوقات گجرات، دہلی اور اورنگ آباد میں گزارے۔ انھوں نے ملازمت کی غرض سے پورب اور بنگال کا بھی سفر کیا تھا۔ دوران ملازمت عبداللہ اپنے اسفار میں مختلف سلاسل کے مشائخ سے ملے لیکن خواجگان چشت کے ساتھ ان کا اعتقاد دیگر سلاسل کے اولیا کی نسبت غالب رہا۔ عبداللہ خویشگی نے اپنی تصانیف میں جن شیوخ کے ساتھ اپنے اعتقاد و ملاقات کا ذکر کیا ہے ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

(۱) شیخ فتح اللہ (۲) شاہ سراج الدین (۳) شیخ عبدالرحمن رفیعؒ (۴) شیخ پیر محمد لکھنوی (۵) مولانا

خواجہ علی (۶) شیخ محمد رشید مصطفےٰ عثمانی جونپوری (۷) شیخ عبداللطیف برہان پوری (۸) شیخ برہان الدین برہان پوری (۹) شیخ بازید وتوزئی (۱۰) شیخ حبیب جنیری (۱۱) شیخ محمد نعیم جونپوری (۱۲) شاہ دولہ دریائی گجراتی (۱۳) میر سید احمد گیسو دراز کالپوی (۱۴) شیخ عبدالخالق خویشگی قصوری۔

عبداللہ خویشگی شیخ محمد رشید مصطفےٰ عثمانی سے مرید ہوئے اور ان سے خلافت و اجازت بھی حاصل کی۔ شیخ نے انھیں محی الدین عربی کی شرح اور ذکر قلندریہ عنایت فرمایا۔ معارج ولایت میں عبداللہ خویشگی لکھتے ہیں۔

''(شیخ محمد رشید) بہ کتب شیخ محی الدین عربی ذوق بسیاری داشت و اعتراضاتی کہ بر کلام او وارد می شد آن را توجیہات معقول و موجہ کہ مقبول عقل و نقل بودی می کرد و مواقع النجوم را بسیار دوست داشتی و فرمودی کہ اسرار او را چنانکہ درین کتاب است کما ینبغی فہم نمی توانم کرد و بر اسرار الخلوۃ کہ مختصر از تصانیف شیخ محی الدین است شرحی بہ عنایت مستحسن و خوب نوشتہ و ذکر قلندریہ را بہ اقصیٰ الغایۃ، رسانیدہ بود''

شیخ محمد رشید نے شیخ عبدالحمید کے لیے جب آسان اور عام فہم زبان میں احیاء العلوم کے بعض مقامات کا ترجمہ فارسی زبان میں ''زاد السالکین'' کے نام سے کیا تو عبداللہ خویشگی نے اس ترجمہ کی تلخیص ''فوائد العارفین'' کے نام سے کی۔

عبداللہ خویشگی کثیر التصانیف مصنف تھے۔ اقبال احمد مجددی نے ''احوال و آثار عبداللہ خویشگی قصوری'' میں اکیاون کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی اکثر کتابیں حوادث زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ صرف گیارہ کتابیں ہی دستیاب ہیں۔

۱۔ بحر فراسۃ الحافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظؒ: یہ دیوان حافظؒ کی شرح ہے۔ عبداللہ خویشگی نے اسے بغرض اصلاح جب شیخ محمد رشید جونپوری کی خدمت میں ارسال کیا تو شیخ نے اسے بہت پسند کیا اور فرمایا اس شرح کو سمجھنے کے لیے ادراک معانی اور فہم کامل درکار ہے۔ شیخ پیر محمد لکھنوی نے بھی اسے بہت پسند کیا۔ اس کتاب میں ابیات حافظؒ کی شرح کے دوران بے شمار کتب تصوف کے حوالے دیئے گئے ہیں۔

۲۔ خلاصۃ البحر قدیم و جدید: یہ بھی دیوان حافظؒ کی شرح ہے۔

۳۔ جامع البحرین فی زوائد النہرین: یہ کتاب ''بحر فراسۃ الحافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ'' اور ''خلاصۃ البحر قدیم و جدید'' میں تفصیل طلب مقامات کی توضیحات پر مشتمل ہے۔

۴۔ خلاصۃ البحر فی التقاط الدُرر: یہ کتاب بھی دیوان حافظ کی شرح ہے۔

۵۔ اخبار الاولیاء من لسان الاصفیاء: یہ کتاب قصور کے افغان مشائخ کا ایک تفصیلی تذکرہ ہے۔

اخبار الاولیا ایک سو باسٹھ رجال کے احوال پر مشتمل ہے۔ شیخ محمد رشید مصطفی عثمانی جونپوری ملقب بہ دیوان جی کا ذکر بھی اس کتاب میں ہے۔ یہ کتاب کل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔(۱) در بیان احوال خویشگیان۔(۲) در بیان مشایخ سائر افغانان۔(۳) در بیان نساء عارفات۔(۴) در بیان نسب افغانان وسبب آمدن از بیت المقدس درہند۔(۵) در بیان احوال مشایخ قصور ونواحی آن۔(۶) دراحوال این احقر عبداللہ (خویشگی قصوری)

۶۔معارج ولایت: یہ عبداللہ خویشگی کی مشہور ترین کتاب ہے۔اس میں ہندوستان کے قدیم اور عبداللہ خویشگی کے معاصر مشایخ بالخصوص چشتی شیوخ کا مفصل ذکر موجود ہے۔ یہ کتاب مخدوم زادہ شیخ محمد بن شیخ اجمیری بدایونی کی فرمائش پر تصنیف کی گئی تھی۔اس کتاب میں تقریباً ۴۵۶ مشایخ کے حالات ہیں۔کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔

۷۔اسرار مثنوی وانوار معنوی: یہ کتاب حسن خان خویشگی اور سعید خان خویشگی کی فرمائش پر لکھی گئی۔

۸۔تحقیق المحققین فی تدقیق المحققین: اس کتاب میں فقہ اور تصوف کے بعض اہم امور پر بحث کی گئی ہے۔ یہ ۳۴ ابواب پر مشتمل ہے۔اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ نمبر ۱۲۹۴ میں موجود ہے۔

۹۔فوائد العاشقین: ایوانوف کے قول کے مطابق یہ کتاب شیخ رکن الدین علاء الدولہ سمنانی کے رسائل کی تقلید میں ہے۔اس نے کسی خاص رسالہ کا ذکر نہیں کیا ہے۔فوائد العاشقین ۲۴ ابواب پر مشتمل ہے۔

۱۰۔ بہارستان شرح گلستان: یہ کتاب گلستاں کی شرح ہے۔کتاب کے اختتام پر شیخ فریدالدین گنج شکر اور شیخ محمد رشید جونپوری کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے۔اس کے لکھنے کا سبب عبداللہ خویشگی نے یہ بیان کیا ہے کہ خواب میں شیخ محمد رشید جونپوری کو دیکھا۔انھوں نے یہ شرح لکھنے کی فرمائش کی۔خود تصریح کرتا ہے۔

"ناگاہ شبی در واقعہ قطب الاقطاب، فرد الاحباب، شمس الحق والدین محمد رشید جونپوری قدس سرہ در واقعہ دیدم کہ می فرمودند: چہ خوش بودی اگر برگلستان شرحی تحریر نمودندی۔ بناء علی ہذا خواستم کہ امر ہادی مطلق ومرشد برحق را اطاعت نمایم، بر کتاب مذکور شرحی محرر سازم"۔

۱۱۔تحفۂ دوستان شرح بوستان: یہ بوستاں کی شرح ہے۔اس شرح کا اختتام عبداللہ خویشگی نے ایک مدحیہ قصیدہ پر کیا ہے جو اس نے حضرت نصیرالدین محمود چراغ دہلی کی شان میں لکھا ہے۔عبداللہ خویشگی نے اپنی مختلف تصانیف میں کثرت سے اپنے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مدح گویم بہ بادشاہ جہان — کہ از عدلش قرار یافت جہان
گسترانید عدل را بہ زمین — تازہ از عدل اوست روضہ جہان (جان)

☆☆☆

از غبار وجود عبدی را — غسلی و شہود ابدی را
پنبہ آن سرگوش سرگوش سر است — تانگردد این گران باطن گر است

عبداللہ خویشگی کی باقی دوسری کتابوں کا علم نہیں لیکن اس نے اپنی دیگر کتابوں میں کثرت سے اپنی کتابوں کے حوالہ دئے ہیں۔جیسے "تحفۂ دوستاں شرح بوستاں" میں اس نے اپنی ۱۸ کتابوں کے "بہارستان شرح گلستان" میں اپنی ۲۱ کتابوں کے "اسرار مثنوی" میں تقریباً ۱۶ کتابوں کے حوالے درج کیے ہیں۔اس کے علاوہ اس نے دوسرے مصنفین کے مفید رسالوں کو بھی من وعن اپنی تصانیف میں نقل کر دیا ہے۔اس طرح آج وہ کتابیں جو مفقود ہیں عبداللہ خویشگی کی تصانیف کی بدولت ان کے متن محفوظ رہ گئے ہیں۔عبداللہ خویشگی کا وصال ۱۱۰۶ھ میں ہوا۔

کتابیات:

(1) احمد، سید اقبال، تاریخ شیراز ہند جونپور، ادارہ شیراز ہند پبلشنگ ہاؤس جونپور ۱۹۶۴ء

(2) کاتب، محمد عبدالمجید، سمات الاخیار، اکلیل المطابع بہار ایچ ۱۳۴۴ھ

(3) مجددی، اقبال احمد، احوال وآثار عبداللہ خویشگی قصوری، دارالمورخین لاہور ۱۹۷۲ء

(4) مصباحی، ابرار رضا، بوستان آسی، شاہ عبدالعلیم آسی فاؤنڈیشن دہلی ۲۰۱۴ء

(5) نورانی، خوشتر، تذکرہ مشایخ رشیدیہ، شاہ عبدالعلیم آسی فاؤنڈیشن دہلی ۲۰۱۵ء

☆☆☆☆☆

Arman Ahmad
Research Scholar, Dept. of Arabic,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005
Mob. 9918902257,
E-Mail: armanahmad.arabic@gmail.com

”موسمِ کشف“ کا کربلائی رنگ

فیضان جعفر علی

”موسم کشف“ عصر حاضر کے ابھرتے ہوئے ایک پختہ شاعر جناب امیر حمزہ ثاقب کی غزلوں کا مجموعہ ہے، جو شائع ہو کر مقبول عام ہو چکا ہے۔ فکر و آگہی کے جس موسم میں اردو شاعری نے آنکھیں کھولیں اور جس روزگار کے آنگن کی سردی و گرمی میں اپنا بچپن گذارا اس میں جہاں ایک طرف عشق و محبت کی خنکی کا احساس رچا بسا تھا وہیں دوسری طرف درد و الم اور آشوب زمانہ کی شدید دھوپ بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری کے معصوم غنچے پر اپنا اثر چھوڑ رہی تھی۔

اصناف شاعری کی راہیں مشخص ہو جانے کے بعد جب ہر صنف اپنے مزاج اور اپنے ذوق سے ہم آہنگ، اپنا ایک شعری و استعاراتی نظام تشکیل دینے کی جد و جہد کر رہی تھی تو اردو غزل بھی اپنے اساسی مطالب اور اپنی ساخت کے پیش نظر عشق و محبت اور واردات قلبی سے مربوط تلمیحات و استعارات کی جمع آوری میں منہمک ہو گئی۔ مگر قلمرو غزل کی وسعت اور اس کے بکھرے ہوئے موضوعات و مطالب، سبب بنے کہ وہ اپنے موجودہ استعاراتی نظام میں خاطر خواہ تبدیلی لائے۔

تاریخ کے ہر بڑے المیے نے اردو غزل کو متاثر کیا لیکن رفتہ رفتہ یہ تاثرات ماند پڑتے گئے۔ واقعہ کربلا کے علاوہ تاریخ کے کسی المیے نے بھی اردو غزل کو اتنا متاثر نہیں کیا کہ وہ ایک مستقل استعاراتی نظام فقط اس جہانگیر المیہ کے نام منسوب کر لے۔ ولیؔ دکنی، قلی قطب شاہؔ کے دواوین سے لے کر عرفانؔ صدیقی اور افتخارؔ عارف تک اردو غزل جن موسموں کا نظارہ کر چکی ہے اور جس طرح موضوعات و استعارات کی کاہش و افزایش کے تجربے سے ہمکنار رہی ہے، اس پوری تاریخ کی جھلکیاں ثاقبؔ صاحب کے ”موسم کشف“ میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اس شعری مجموعہ میں ایسے بھی اشعار ہیں جن میں نئی لفظیات کے ساتھ کلاسیکیت و جدیدیت کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔

شبان ہجراں کے نورزادے — کسی کی زلفوں میں کھو چکے ہیں
میر صاحب سے پوچھیے جا کر — عشق بن کیا ادب بھی آتا ہے
میں اسے گنگنائے جاتا ہوں — وہ مجھے بھول بھول جاتا ہے
جنوں پہ اس سے برا وقت اور کیا ہوگا — کہ جان چھوٹ گئی تیرے جانثاروں کی

میرے ماضی کے سوندھے سوندھے پن پہ وار کرتی ہے — نئے ملبوس کی خوشبو مجھے بیمار کرتی ہے
بدن کی پیاسی صداؤں نے خودکشی کر لی — میں جی رہا ہوں کسی یاد کی رفاقت میں

جہاں ان جیسے تمام موضوعات کی آمیزش ہے وہیں ”موسم کشف“ کے کاغذی پیرہن پر ثاقبؔ نے کربلائی تلمیحات و استعارات کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ معانی و مفاہیم کے لحاظ سے انتہائی پائیدار نظر آتا ہے۔ انھوں نے مقتل کربلا کی مختلف جزئیات کے ذریعہ اپنی شاعری کو مزید وقار بخشا ہے۔ فرات، پیاس، دشت نینوا، نیزہ، علم اور ناقہ وغیرہ، جیسے ہر ایک کربلائی مفاہیم اپنے اندر غم انگیز داستانیں لیے ہوئے ہیں جنھیں اردو شعرا اپنے اپنے انداز میں بیان کرتے آئے ہیں۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثاقبؔ نے کربلائی استعاروں کے ذریعہ تین باتوں کی طرف ہمیں متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے، ایک تو یہ کہ کربلا کی غم انگیز داستان کے پس منظر میں زمانے کی آشفتگی اور دور جدید کے مسائل کو سمجھنے میں کافی مدد لی جا سکتی ہے۔

جو سنسناتا ہے کوفہ و نینوا کا خیال — گلوئے جاں کی طرف تیر آنے لگتے ہیں

تیر کا گلوئے جان کی طرف آنے کے پس منظر کو ایک مصرعہ میں سمیٹنا ثاقب کا کمال فن ہے۔ اس شعر میں کوفیوں کی بے وفائی کا منظر سامنے آجاتا ہے کہ جس کے نتیجہ میں نینوا کا واقعہ رونما ہوا۔

مصلحت بیں مرے لشکر کے جیالے سارے — حوصلہ لائیں کہاں سے دل اصغر تجھ سا
. . . .
بے کجاوہ ہے ناقہ دنیا — اور زخمی سوار ہیں ہم لوگ

اہل زمانہ کی بے ثباتی اور پست ہمتی پر طنز کرنا اور دنیا کو بے کجاوہ ناقہ سے تشبیہ دے کر اہل دنیا کو زخمی سوار سے تشبیہ دینا بھی کربلا سے مستعار لی ہوئی ایک خوبصورت تشبیہ ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ کربلا کا استعاراتی نظام انسان کے فطری رجحانات مثلاً ”باطل پر حق کی جیت" اور ”حق پر مر مٹنا لیکن باطل کے سامنے گھٹنے نہ ٹیکنا" اور ”سر کٹا کے سر بلند رہنا" جیسے دیگر عقائد کو مزید قوت بخشنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

دشت بلائے شوق میں خیمے لگائے ہیں — ابن زیاد وقت سے کہدو ہم آئے ہیں
. . . .
پہرا پانی پہ ہے اور جوئے ستم جاری ہے — زخم خوردہ ہیں مگر جنگ کہاں ہاری ہے
. . . .
یہ کون دست بریدہ سواد شوق میں ہے — علم اٹھائے ہوئے اس کے شانے لگتے ہیں
. . . .

ان اشعار میں ابن زیاد کے سامنے آنے کی دلیری اور جنگ میں سخت حالات کے بعد بھی ہمت کا نہ ہارنا اور نیزہ پر امام حسینؑ کے کٹے ہوئے سر اور ان کی حقیقی سر بلندی اور حق کی فتح کو ثاقبؔ نے ان کی تمام تر

جزئیات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بڑے مطمئن لب ولہجہ میں بیان کیا ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ تغزل کی دنیا میں جہاں ہجر، وصال، محبوب کی بے وفائی، غم عشق وغیرہ جیسے دیگر مفاہیم نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں اور عام طور پر غزل گو شعرا افسانوی استعاروں کے ذریعہ اپنے اشعار کو سجاتے اور سنوارتے ہیں، ثاقبؔ نے جرات مندانہ انداز میں غزل کے ان تمام مفاہیم کو کربلائی استعارات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور غم عشق کا مداوا بھی کربلا کی دلسوز داستان میں تلاش کرتے ہیں۔

تمام کوچہ و بازار دست بستہ تھے   کچھ اس ادا سے مرے عشق کا علم نکلا
....
لب فرات ہوں اور پیاس حلق چھیدتی ہے   سو میں گلی کو ترے دشت نینوا لکھوں
....
لشکر روئے ستم دید کے میداں میں تو آ   صف شکن پھر مری آنکھوں کا جواں ٹھہرے گا
....
نوحے جی کر غزلیں کہتا ہوں ثاقبؔ   دھوپ کے نیزوں کو میں برگد کرتا ہوں

ثاقبؔ نے اپنی غزلوں میں کربلائی استعاروں کو دیگر شعرا کی طرح فقط سلام و نوحہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ جہاں کربلا کی مصیبت اور حق کی جیت کو بیان کیا ہے وہیں آشفتگی زمانہ اور غم عشق کا مداوا بھی اس غم انگیز داستان کے تناظر میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ثاقبؔ کا یہی اسلوب اور طرز بیان انھیں اپنے معاصر شعرا سے منفرد اور الگ کرتا ہے۔ بلکہ ''موسم کشف'' کے لب ولہجہ اور انداز سے بھی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اس دور کے ہمعصر شعرا میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں جن کے یہاں کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے رجحانات کی آمیزش نظر آتی ہے۔

آخر میں یہ کہتا چلوں کہ شعر گوئی میں ندرت ہی کسی شاعر کے تشخص کا ذریعہ بنتی ہے جو اسے سخن در سخن مہکاتی ہے۔ اس مجموعے میں ثاقبؔ کی شعری ندرت ہی ان کی پہچان کا ذریعہ ہے جس کی خوشبو "موسم کشف" کے مطالعے کے وقت ہی محسوس ہوتی ہے اور قاری ان کی ہمنوائی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

یہ کون ہے جو سخن در سخن مہکتا ہے   یہ شعر گوئی میں ندرت کہاں سے آئی ہے

☆☆☆☆☆

Faizan Jafar Ali
Research Scholar Dept. of History,
University of Tehran (Iran), Zip code: 14174
Mob. (0098)9382484320,
Email: faizanjafar110@gmail.com

آفرینؔ لاہوری اور ان کے دیوان کا نسخۂ بنارس

محمد انیس الرحمن

بیشتر تذکروں میں ان کا نام فقیر اللہ اور تخلص آفرینؔ ملتا ہے۔ صاحب تذکرہ ''خزانہ عامرہ'' ان کو ''جویہ'' قبیلہ کی ''گوجر'' قوم سے بتاتے ہیں[1]۔ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وھند'' میں ان کے سید ہونے کا بھی ذکر کیا گیا ہے[2]۔ گوجر قوم کو افغانی پٹھانوں کا مورث اعلیٰ کہا جاتا ہے۔ اس بنا پر ان کے سید ہونے کی روایت مشکوک نظر آتی ہے۔ جس طرح ان کی ذات کا صحیح پتا لگانا ایک مشکل کام ہے اسی طرح والد کا نام اور ابتدائی حالات کے بارے میں بھی عموماً تذکرہ نویس خاموش ہیں۔ صرف بندرابن داس خوشگو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے کبرسنی میں علوم ظاہری حاصل کیا اور لاہور سے کبھی باہر نہیں گئے[3]۔ وہ ایک جید عالم ہونے کے ساتھ ساتھ علم رمل میں بھی اچھی دسترس رکھتے تھے۔ وہ امرا و حکما سے گریز کرتے تھے لیکن غربا و فقرا سے تواضع اور انکساری سے پیش آتے تھے۔ ان کے اخلاق کا ہر شخص مدّاح تھا۔ قناعت کا یہ عالم تھا کہ فاقہ کرتے لیکن کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیتے۔

شعر و سخن سے بھی گہری دلچسپی تھی اور اپنے ہم عصر شعرا سے تعلقات بھی خوشگوار تھے۔ خان آرزوؔ سے مسلسل خط وکتابت تھی[4]۔ اساتذۂ سلف کا نام عزت سے لیتے تھے۔ ''مثنوی معنوی'' سے انھیں بڑا شغف تھا اور وہ باقاعدہ اس کا درس دیا کرتے تھے۔ لاہور میں ان کے شاگرد کثیر تعداد میں موجود تھے۔ وہاں کی مسجد وزیر خاں کے صحن میں ہونے والے مشاعرے میں ان کی شمولیت بہ حیثیت استاد ہوتی تھی۔

جب بیس سال کے تھے تو سعد اللہ خاں علّامی جو اپنے زمانے کا بڑا ماہرِ علم اور امرائے وقت سے تعلق رکھتا تھا،[5] کا بیٹا نواب حفیظ اللہ خان صوبہ کا ناظم ہو کر آیا۔ آفرینؔ کو اس کی خدمت میں جانے کا اتفاق ہوا تو انھوں نے اس کے سامنے شعر پڑھے جو بہت مقبول ہوئے[6]۔ لاہور کا صوبیدار عبدالصمد خاں اور ان کا بیٹا زکریا خاں، شاہ صاحب کا بہت احترام کرتے تھے۔ جس وقت خان جہاں بہادر ناظم لاہور تھا تو اس کا بیٹا نصیرت خاں ایک روز داراشکوہ کی حویلی میں جو لاہور میں واقع تھی، سیر و سیاحت کے لیے آیا اور شاہ آفرین کو طلب کیا۔ اس روز موسم بہت خوشگوار تھا، ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں اور اکّا دکّا بادل آسمان سے موتی چھڑک کر موسم کو اور بھی خوشگوار بنا رہے تھے۔ نصیرت خاں نے اس روح پرور فضا اور پُرکیف موسم کی تعریف کی جس پر فقیر اللہ آفرینؔ نے زلالیؔ خوانساری کی یہ دو بیت پڑھی۔

خوشا ابری و ابری کم ستیزہ [7] کہ باران ریزد از وی ریزہ ریزہ

ز من نقش قدم زایل نمی شد [8] زمین تر می شد، اما گِل نمی شد

نصیرت خاں شعر سن کر بہت خوش ہوا اور انھیں انعام و اکرام سے نوازا۔ آفرینؔ آزاد منش انسان تھے۔ خوشگو نے اپنے تذکرے "سفینۂ خوشگو" میں لکھا ہے کہ جب ان کی عمر نوّے کو پہنچی تو انھوں نے اپنے بالوں میں خضاب کرنا شروع کر دیا۔ کسی نے ان سے اس جواں مزاجی کا سبب پوچھا تو انھوں نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھا۔[9]

دشمن زندگی است موی سفید روی دشمن سیاہ باید کرد

ان کی صحیح تاریخ پیدائش کا پتا نہیں چلتا۔ البتہ شاہ عبدالحکیم حاکم نے ان کی وفات کی تاریخ اس مصرعے سے حاصل کی ہے:

"رفت نقّادِ معنی از عالم"[10]

اس مصرع سے[11] تاریخ وفات ۱۱۵۴ھ نکلتی ہے۔ اور اس کی[12] تصدیق قدرت اللہ گوپاموی کے تذکرے "نتائج الافکار"[13]، شیخ غلام مصحفیؔ کے تذکرے "عقدِ ثریا"[14] ۔ اور میر غلام علی آزادؔ بلگرامی کے تذکرے "خزانۂ عامرہ"[15] سے بھی ہوتی ہے۔ بندرابن داس خوشگوؔ نے ان کے نوّے سال زندہ رہنے کی شہادت دی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۰۶۴ھ کے آس پاس پیدا ہوئے ہوں گے۔ ان کا مزار لاہور میں واقع ہے۔

اصنافِ سخن کے لحاظ سے آفرینؔ کے کلام میں غزلیات، مثنویات، ترکیب بند اور ترجیع بند سب کچھ شامل ہیں۔ صاحب تذکرہ[14] "ریاض الشعرا" نے ان کے دیوان میں اشعار کی مجموعی تعداد ۱۰ سے ۱۲ ہزار تک بتائی ہے[14]۔ آپ کی ایک مثنوی کا نام "انبانِ معرفت"[15] ہے جو بقول آزادؔ بلگرامی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

ای مغنی بہ وضوِ تجرید صبح شد صبح، نمازِ توحید

آپ کی باقی مثنویوں کے نام ابجد فکر، راز و نیاز یعنی ہیر و رانجھا اور فکر عبث ہیں۔ ہیر و رانجھا کو چھوڑ کر باقی مثنویاں تصوف اور اخلاق سے تعلق رکھتی ہیں اور ان پر مثنوی معنوی کا اثر غالب ہے۔

آفرینؔ چونکہ ناصر علی سرہندی کے انداز سخن کے شائق تھے۔ اس لیے ان کی غزلیات میں خیال آفرینی کا عنصر نمایاں ہے۔ آفرینؔ نے مرزا صائبؔ تبریزی کی بھی پیروی کی ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں تمثیلی عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ بڑے خوش بیان اور تازہ خیال شاعر تھے۔ ان کی غزلیات میں بھی تازگی اور طرز جدید کے نقوش ملتے ہیں۔ مضامین زیادہ تر متصوّفانہ ہیں۔

تعارف نسخہ:

آفرینؔ کے دیوان کا ایک نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی وارانسی کے مرکزی کتب خانے میں بھی موجود ہے جو خط نستعلیق شکستہ آمیز ہے۔ اس کا شمارہ نمبر (139 0164,1K71,1) اور اوراق کی مجموعی تعداد ۱۲۰ ہے۔ اس کا سرلوح سادہ ہے جس پر "بسم اللہ الرحمن الرحیم" لکھا ہوا ہے۔ نسخہ کا مسطر ۱۵ سطری اور تقطیع ۸۔ ۲۰×۱۲ س۔ م ہے۔ نسخہ جا بجا کرم خوردہ ہے۔ صفحہ ۱۶۰ پر ایک مدور مہر ہے جس کی روشنائی سیاہ ہے۔ مہر کی عبارت ناخوانا ہے۔

اس نسخہ میں ترقیمہ بھی موجود ہے لیکن جلد ساز کی لاپروائی کی وجہ سے اس کے بیشتر حروف کٹ گئے ہیں جو عبارت پڑھی جا رہی ہے وہ اس طرح ہے۔ "کتاب دیوانِ آفرین بہ فضل الٰہی بہ تاریخ غرۂ ماہ رجب المرجب ۱۹ سنہ ... مطالعۂ برخوردار اق ... تحریر یافت"

اس طرح دیوان میں تاریخ کتابت تو دی گئی ہے لیکن افسوس کہ جلد ساز کی لاپروائی کی وجہ سے پڑھنا ناممکن ہو گیا ہے۔ دیوان کے کاتب کا نام کہیں سے نہیں پتا چل رہا ہے۔ ترقیمہ پڑھنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب نے غالباً اس دیوان کو اپنے بچے کے پڑھنے کے لیے نقل کیا ہوگا۔ نسخہ کا پہلا شعر اس طرح ہے:

خداوندا نگین کن دورِ بزم قدس نامم را چو سطر آہ عاشق سوز مضمون دہ کلامم را

نسخہ کا اختتام ترکیب بند کے اس شعر کے ساتھ ہوتا ہے۔

دل سوخت در ہوای حسینؑ و حسنؑ مرا جان نیز از برای حسینؑ و حسنؑ مرا

اس نسخہ میں غزلوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۴۳۶۲ ہے۔ والہ داغستانی نے اپنے تذکرہ "ریاض الشعرا" میں آفرینؔ کے کل اشعار کی تعداد دس سے بارہ ہزار تک بتائی ہے۔ اس لحاظ سے ہو سکتا ہے کہ یہ نسخہ آفرینؔ کے دیوان کا ایک انتخاب ہو۔ زیر نظر نسخے میں اصناف وار اشعار کی مجموعی تعداد حسب ذیل ہے۔

(۱) کل اشعار ---------------- ۴۳۶۲

(۲) غزلیات ---------------- ۷۶۷

(۳) رباعیات ---------------- ۱۲

(۴) ترکیب بند ---------------- ۱

(۵) متفرق اشعار ---------------- ۶

دیوان کو حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے، جس میں غزلوں کی ردیف وار تعداد اس طرح ہے:

ردیف الف	۱۰۷	غزل
ردیف ب	۲۲	”
ردیف ت	۱۰۶	”
ردیف ث	۴	”
ردیف ج	۶	”
ردیف چ	۲	”
ردیف ح	۳	”
ردیف خ	۲	”
ردیف د	۱۷۹	”
ردیف ذ	۳	”
ردیف ر	۲۳	”
ردیف ز	۱۲	”
ردیف س	۹	”
ردیف ش	۳۶	”
ردیف ص	۲	”
ردیف ض	۳	”
ردیف ط	۳	”
ردیف ع	۱	”
ردیف غ	۵	”
ردیف ف	۲	”
ردیف ق	۳	”
ردیف ک	۱	”
ردیف گ	۴	غزل
ردیف ل	۱۶	”
ردیف م	۷۱	”

ردیف ن	۴۵	”
ردیف و	۲۱	”
ردیف ہ	۱۸	”
ردیف ی	۵۸	”

نسخے کے آخر میں جو ترکیب بند ہے۔اس میں بیس بند ہیں جو محتشم کاشانی کے دوازدہ بند کے طرز پر ہے۔اس مرثیہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

غزال طبع من ہر آن جا وحشت آغازد　　　به اوّلین قدم آن سوز لامکان تازد

”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ کے مطابق آفرینؔ کی کلیات پروفیسر غلام ربانی عزیزؔ کی ادارت میں پنجابی اکادمی لاہور سے شائع ہوئی ہے لیکن راقم سطور کو ہنوز دستیاب نہیں ہوئی۔ان کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

از ہجوم جلوه چون خورشید روپوش خود است　　　شیشه این باده پنداری کف جود خود است
دیوانگی و مستی از بوی تو می خیزد　　　هر فتنه که می خیزد از کوی تو می خیزد
صحرای طلب کاغذ آتش زده دیدم　　　هر سوخته جان دامن وحشت به کمر بود
پیچیده است نور نظر های عاشقان　　　چون تار عنکبوت بر آن بام و در هنوز

☆☆☆☆☆

حواشی:

۱-خزانہ عامرہ کی عبارت یہ ہے۔

”اصلش از قبیله جویه به ضم جیم تازی و واو مجهول بروزن پویه،شعبه ایست از قوم گوجر به ضم کاف فارسی و واو معروف و فتح جیم و سکون رای مهمله مخفی نماند“(ص ۲۸)

۳-سفینہ خوشگو کی عبارت اس طرح ہے۔

”از استادان لاهور است۔گویند در کبرِ سن تحصیل علوم ظاهری کرد“۔(ص ۲۳۸)

۷،۸- خزانہ عامرہ کی عبارت یہ ہے۔

”وقتی که خانجهاں بهادر بادشاه ناظم لاهور شد،روزی نصیرت خاں خلف خانجهان بهادر در حویلی داراشکوه واقع لاهور به طریق سیر رفت و شاه آفرینؔ را همراه درآنجا طلبید۔هوای ابر بود و باران ترشح می کرد نصیرت خان تعریف هوا کرد،شاه آفرین این دو بیت زلالیؔ خوانساری برمحل خواند“(ص ۲۹)

۹- سفینہ خوشگو کی عبارت یہ ہے۔

''گویند در عین نود سالگی خضاب می کرد۔کسی ازین جوان مزاجی ہایش پرسید بدیہہ در جواب گفت''(ص ۲۳۹)

۱۴- ریاض الشعرا کی عبارت یہ ہے:

''دیوانش قریب بہ دہ، دوازدہ ہزار بیت است۔''(ص ۲۸)

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱- خزانہ عامرہ، آزاد بلگرامی، نول کشور پریس کانپور ۱۸۷۱ء، ص ۲۸

۲- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وھند، پنجاب یونیورسٹی لاھور ۱۹۷۲ء، جلد ۵، ص ۵۰ تا ۵۲

۳- سفینہ خوشگو، بی۔ڈی۔خوشگو، سید شاہ محمد عطاء الرحمن عطا کاکوی ۱۹۵۹ء، ص ۲۳۹ تا ۲۴۲

۴- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وھند، پنجاب یونیورسٹی لاھور ۱۹۷۲ء، جلد ۵، ص ۵۰ تا ۵۲

۵- مآثر الامرا، شاہنواز خاں صمصام الدولہ

۶- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وھند، پنجاب یونیورسٹی لاھور ۱۹۷۲ء، جلد ۵، ص ۵۰ تا ۵۲

۷- خزانہ عامرہ، آزاد بلگرامی، نول کشور پریس کانپور ۱۸۷۱ء، ص ۲۸

۸- ایضاً

۹- سفینہ خوشگو، بی۔ڈی۔خوشگو، ص ۲۳۹ تا ۲۴۲

۱۰- مردم دیدہ، حاکم لاھوری، ص ۱۷ تا ۲۲

۱۱- نتائج الافکار، محمد قدرت اللہ گوپاموی، چاپخانہ سلطانی بمبئی ۱۳۳۴ھ، ص ۵۹

۱۲- عقد ثریا، شیخ غلام مصحفی ہمدانی، کابل 1362

۱۳- خزانہ عامرہ، آزاد بلگرامی، نول کشور پریس کانپور ۱۸۷۱ء، ص ۲۸

۱۴- ریاض الشعرا، پروفیسر شریف حسین قاسمی، رامپور رضا لائبریری ۲۰۰۱ء، جلد اول، ص ۹۸ تا ۹۹

۱۵- خزانہ عامرہ، آزاد بلگرامی، نول کشور پریس کانپور ۱۸۷۱ء، ص ۲۸

☆☆☆☆☆

Dr. Mohammad Anisur Rahman

Vill- Patelwa (Jitapur), Post- Kathejvia- Mohania,

Dist. Kaimur (Bihar) Pin Code 821109,

Mob. 08002582603,

E-Mail: anisdreamer@gmail.com

مولانا ابوالحسن علی ندوی کا اسلوبِ نگارش

محمد مشرف خان ندوی

ہندوستان میں جب بیسویں صدی کا سورج طلوع ہو رہا تھا تو یہاں کے مسلمانوں کے زوال کی داستان لکھی جارہی تھی اور انگریزوں کے اقبال کا وقت تھا۔مسلمانوں کی اجتماعی قوت پارہ پارہ ہو چکی تھی، حکومت ختم ہو چکی تھی، زبان اور تہذیب بھی آمادۂ زوال تھی۔یعنی وہ قوم جس نے دنیا کو تہذیب وتمدن کی راہ دکھائی تھی وہ خستگی اور درماندگی کی حالت میں بجھتے ہوئے چراغ کا سامنظر پیش کر رہی تھی۔ایسے حالات کو دیکھ کر بہت سے اہل اخلاص ملت کی مسیحائی کے لیے دوڑے۔بہت سی تحریکیں اور انجمنیں قائم ہوئیں جنہوں نے ملت کے نیم جاں تن میں روح پھونکنے کی کوشش کی اور مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرگرم عمل ہوئیں۔انھیں تحریکوں میں ایک اہم تحریک، تحریکِ ندوۃ العلماء تھی جس کے بنیاد گزاروں میں مولانا محمد علی مونگیری، حبیب الرحمان خان شیروانی، علامہ شبلی نعمانی، حکیم عبدالحئ حسنی، وغیرہم تھے۔

انھیں حضرات کی رہنمائی میں اسی تحریک کے زیرِ نگرانی دارالعلوم ندوۃ العلماء کا قیام عمل میں آیا۔ اس درسگاہ نے ایسے علما پیدا کیے، جنہوں نے اپنے علم کی جامعیت، وسعت نظری، قوم وملت کی فریادرسی کے ساتھ ہی اپنی انشا پردازی اور تحقیقات وتصنیفات کے ذریعے زبان وادب کی بھی اہم خدمات انجام دیں۔اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی مولانا سید ابوالحسن علی ندوی بھی ہیں۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی تحریکِ ندوۃ العلماء سے وابستہ ایک اہم شخصیت اور نزھۃ الخواطر، گل رعنا جیسی اہم کتابوں کے مصنف حکیم عبدالحئ حسنی کے فرزند تھے۔اسلوبِ بیان اور طرزِ تحریر کے باعث ان کا شمار جدید اردو نثر کے اہم معماروں میں ہوتا ہے۔حیرت کی بات ہے کہ آج یونیورسٹیوں اور کالجوں میں علمائے دین کی اردو دانی کو غیر معتبر جانا جاتا ہے، لیکن یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اردو زبان کی تشکیل اور ترویج وترقی میں مذہب کا بہت اہم کردار رہا ہے۔اردو زبان کی ابتدائی کتابیں مذہبی تقاضوں کی بنا پر معرض وجود میں آئیں، جدید اردو نثر کے بانی سر سیّد احمد خاں اور ان کے رفقا ہیں۔اردو سوانح نگاری کے اوّلین معماروں میں مولانا حالی وشبلی کا نام آتا ہے۔مولوی نذیر احمد نے اردو ناول نگاری کی ابتدا کی۔مولانا محمد حسین آزادؔ نے تذکرہ نویسی کے فن میں نئے نئے گل بوٹے کھلائے۔جب کہ مولوی عبدالحق نے قلمی تصویروں کے ذریعے فن خاکہ نگاری کو وجودِ دائمی بخشا۔حالیؔ، شبلیؔ، مولانا محمد حسین آزادؔ، مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزادؔ، سید سلیمان ندوی

اور عبدالماجد دریابادی وغیرہ نے اردو کے سوانحی ادب کو اپنی گراں قدر تصنیفات سے مالامال کیا۔مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنے انھیں پیشرو علما کی روایت کو آگے بڑھایا اور اپنے منفرد طرزِ تحریر اور اسلوبِ نگارش سے اردو زبان کا دامن ادب انشا کے گلدستوں سے مالامال کیا۔ان کی تصنیفات کے موضوعات میں سیرت، تاریخ،سوانح اور خاکہ نگاری خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔مولانا اپنی نگارشات میں بیک وقت عالم دین،مفکر، محقق،مصلح،ادیب اور انشا پرداز نظر آتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ جن مصلحین نے اپنی بات کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کے لیے ادب کو وسیلۂ اظہار بنایا ان کا نام تاریخ میں زندہ رہا ہے۔ڈاکٹر محسن عثمانی ایک مضمون میں ان کی نثر نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

" مولانا کی تحریر وتقریر میں ادب کی جلالت اور آبشاروں کی روانی پائی جاتی ہے،جا بجا انشا پردازی کے موتی جھلکتے اور جھلملاتے نظر آتے ہیں،لیکن انشا کی گلکاریاں بذاتِ خود ان کے یہاں مقصود نہیں۔چونکہ وہ داعی،مصلح اور مجدد بھی ہیں،اس لیے ادب کو انھوں نے وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔"(۱)

شبلی نعمانی دارالعلوم ندوۃ العلماء کے پہلے معتمد تعلیم تھے،انھوں نے یہاں کے طلبا کے اندر ادبی ذوق اور تحقیقی مزاج کی تشکیل کی،مولانا ابوالحسن علی ندوی کی شخصیت نے شبلی کے اثرات قبول کیے۔ان کے طرزِ تحقیق سے استفادہ کیا اور شبلی کے اسلوب کی جھلک ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔مولانا ابوالحسن علی ندوی حیات عبدالحیؒ میں لکھتے ہیں۔

"علامہ شبلی کے دارالعلوم (ندوۃ العلماء) میں مستقل طور سے آجانے سے طلبا میں ایک نئی زندگی پیدا ہوگئی۔ان کی طاقتور دلآویز شخصیت طلبا کے سامنے خضرِ راہ بن آئی،ان میں مطالعہ،مضمون نگاری اور تقریر کا ذوق پیدا ہونے لگا۔مطالعے میں تنوع اور معلومات میں وسعت پیدا ہوئی۔ان کی مجلسیں جو علمی مسائل،کتابوں اور مصنفین کے تذکرے،کلامی وتاریخی مباحث،شعر وسخن اور ادبی چاشنی سے کبھی خالی نہیں ہوتی تھیں،ہونہار طلبا کے لیے بڑی کشش رکھتی تھیں،اس کا نتیجہ تھا کہ ذہین وحوصلہ مند طلبا جو یوپی اور بہار کے پرانے علمی خاندانوں اور آسودہ حال گھرانوں سے ندوہ کو قدیم وجدید علوم کی ایک جامع درسگاہ سمجھ کر آئے یا بھیجے گئے تھے،ان کے لیے گرویدہ اور عقیدت مند ہونے لگے،اور مولانا کی بھی ان نوجوانوں پر،جن کو وہ جوہر قابل سمجھتے تھے،تربیت وعنایت کی خاص نظر رہتی،اور ان کی اندرونی صلاحیتوں کو ابھارنے اور پروان چڑھانے میں مصروف رہتے"(۲)

مولانا ابوالحسن علی ندوی کی زندگی مذکورہ اقتباس کی توضیح وتفسیر نظر آتی ہے۔وہ شبلی کے تخیلات کی تکمیل تھے اور ان کے بہت سے خاکوں میں انھوں نے رنگ بھرا۔بقول ایک مصنف:

"شبلی کے ہر قول وعمل کو اگر وہ معنویت حاصل ہوئی۔۔۔۔تو یہ کہنا حق بجانب ہے کہ گزشتہ صدی کی اسلامی دنیا پر صرف علامہ شبلی کے اثرات کی عملداری ہے،ابوالکلام آزاد ہوں اور محمد علی جوہر ہوں،سید سلیمان ندوی ہوں اور ان کا دارالمصنفین ہو،یا مولانا مودودی اور مولانا علی میاں (ابوالحسن علی ندوی) ہوں،گزشتہ صدی کے ہر سنگ میل پر شبلی موجود ہیں،ان کی معنویت نے خود کو عملاً ثابت کیا ہے"(۳)

سوانحی ادب اور تاریخ وتذکرہ ان کے مطالعے کے خصوصی موضوعات ہیں۔پرانے چراغ،سیرتِ سید احمد شہید،تاریخ دعوت وعزیمت (۵ جلدیں) المرتضیٰ اور نبی رحمت ان کے فن اور اسلوب کی ندرت کے عمدہ نمونے ہیں۔سیرت میں مولانا کی نثر کا عروج نظر آتا ہے اور ان کا اسلوب بیان بے حد رچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جوشِ طبیعت جوشِ تحریر کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔پرانے چراغ تین ضخیم جلدوں میں ان کی مقبولِ عام کتاب ہے،جس میں انھوں نے اپنے عہد کی مختلف دینی،علمی اور ادبی شخصیات کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کیے ہیں،جو اردو ادب میں قابل قدر اضافہ ہیں۔

خاکہ نگاری کی بنیادی شرط یہ ہے کہ جن حضرات کے خاکے پیش کیے جا رہے ہیں ان کو مصنف نے قریب سے دیکھا ہو اور ان سے متأثر ہوا ہو،پرانے چراغ میں مولانا نے اپنے دور کے ایسے ہی درجنوں با کمال حضرات کے مرقعے پیش کیے ہیں جو شعر وادب اور دین واخلاق میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ان میں خاص طور سے مولانا سید سلیمان ندوی،مولانا سید مناظر احسن گیلانی،مولانا سید حسین احمد مدنی،جگر مرادآبادی،ڈاکٹر سید محمود،مولانا محمد علی جوہر،ڈاکٹر ذاکر حسین،پروفیسر رشید احمد صدیقی،مولانا عبدالماجد دریابادی،مولانا ماہر القادری،مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی قابل ذکر ہیں۔خاکہ نگاری پیکر تراشی کا فن ہے،مولانا نے اپنے خاکوں میں پیکر تراشی کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں اور زیرِ موضوع شخصیت کی چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پیش کر دی ہیں۔چند نمونے بطور مثال پیش ہیں:

"پیشانی سے خود اعتمادی اور بلند طالعی نمایاں،لباس خالص دہلی ولکھنو کے شرفا بلکہ رؤسا کا سا سادہ،لیکن حسن مذاق اور نستعلیقی ہر چیز سے عیاں،ٹوپی ذرا بلند جس میں ان کی انفرادیت،جو ان کی ذات کا جوہر بن گئی تھی نمایاں،پاؤں میں سلیم شاہی جوتا،یہ تھے؛مولانا ابوالکلام آزاد جن کو میں نے پہلی بار دیکھا"(۴)

"وہاں ایک بلند بالا قد کے خوش رو،وجیہ جوان تھے،دوہرا بدن،کھلتا ہوا گندمی رنگ،چہرہ پر خوبصورت داڑھی،آنکھیں روشن،جن سے ذہانت اور بلند نگاہی عیاں،کشادہ پیشانی،سر سے پاؤں تک کھدر میں ملبوس،یہ تھے ڈاکٹر ذاکر حسین،جو نئے نئے جرمنی سے آئے تھے"(۵)

رشید احمد صدیقی کا خاکہ کس قدر دلکش انداز میں پیش کیا ہے:

''کچھ عرصہ بعد رشید صاحب نے بھی ابرار صاحب کے مکان پر کرم فرمانا شروع کیا۔ میں بڑا محجوب ہوتا لیکن بعض اوقات سبقت فرما ہی جاتے۔ لوگوں کو بھی جو ان کے معمول اور افتادِ طبع سے واقف تھے اس پر تعجب ہوتا۔ بعض اوقات آتے اور گھنٹے گھنٹے دو دو گھنٹے بیٹھتے۔ ان گفتگوؤں میں ان کا دردمند دل اور حساس و بیدار ضمیر کھل کر سامنے آتا۔ مجھے یہ اندازہ نہ تھا کہ اردو کا یہ ادیب اور انشا پرداز جس نے اپنی زندگی یونیورسٹی کی ملازمت میں گزاری ہے، اسلام اور ملت اسلامیہ ہند سے ایسا گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس کی زبوں حالی پر اتنا اشک بار، اس کی عظمت رفتہ کا ایسا مدح خواں، اس کی خوشی سے اتنا خوش، اور اس کے مصائب و حوادث سے اتنا رنجور و شکستہ دل ہے۔''(۶)

مولانا عبدالماجد دریابادی کی شخصیت کا تذکرہ خوبصورت پیرایۂ بیان میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک فطری ادیب اور صاحب قلم کی پہچان یہ ہے کہ موضوع کیسا ہی سادہ، سنجیدہ اور خشک و پر تقدس ہو، وہ اپنے قلم کی جولانی، خیال کی رعنائی اور طرزِ ادا کی دلآویزی کو روک نہیں سکتا۔ اور اس کے لیے اپنے ادبی ذوق اور اسلوبِ تحریر سے عاری و خالی ہو جانا ناممکن ہوتا ہے، خلافت و ندوہ کے خطبات کا ثقہ و متین ماحول ہو یا فلسفۂ اجتماع یا فلسفۂ جذبات کی سنگلاخ زمین اور پرخار وادی یا تفسیر و تصوف کا پر عظمت و نازک میدان، جہاں ہر ہر قدم پر ہوشیار اور نگاہ روبروُ کی آواز آتی ہے۔ اس کا قلم گلکاری اور گلفشانی سے باز نہیں رہتا''(۷)

ان اقتباسات سے مولانا کی مصورانہ صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی نثر میں جہاں ایک طرف سادگی اور سلاست ہے وہیں فطری اور دلپذیر رنگینی اور مرصع کاری بھی۔ یہ اقتباس بھی دیکھیے:

''اللہ نے محمد علی کو وہ سب صلاحیتیں اور کمالات عطا فرمائے، جو ایسے رہنماؤں کے لیے ضروری ہیں، جو ملکوں اور قوموں میں انقلاب لاتے ہیں، سوتی بستی جگاتے ہیں اور مملوکوں کو شہباز سے لڑا دیتے ہیں، خلوص کا ایک دریائے بے کراں، پارے کی سیمابی اور بجلیوں کی بیتابی، خطابت کی جادوگری، شخصیت کی دلآویزی، خلقی اور فطری محبوبیت و موہنی اور سب سے بڑھ کر دل کی وہ چوٹ اور جگر کا وہ زخم جو اس درجہ میں (شیخ الہند مولانا محمود الحسن کو مستثنیٰ کر کے) ان کے ساتھیوں میں سے کم کسی کے حصہ میں آیا۔''(۸)

مندرجہ بالا مثالیں اس بات کی غماز ہیں کہ ان کی نثر میں ادبیت کی ایک شان ہے۔ شستگی، برجستگی اور لطافت کے نقطۂ نگاہ سے کامیاب اور جاذبِ نظر ہے اور نثر نگاری کا اعلیٰ و ارفع نمونہ بھی۔ اگرچہ مذہب و تاریخ اور سیرت و سوانح نگاری ان کے فکر و قلم کے خصوصی جولانگاہ تھے، لیکن خالص ادبی تنقیدی موضوعات بھی ان کے دائرہ

فکر و نظر سے باہر نہیں تھے، ان کی تنقید میں شبلی کا عکس نظر آتا ہے۔ نقوشِ اقبال ان کی اہم کتاب ہے جس کے ذریعہ انھوں نے اقبال کا تعارف عربوں کے درمیان کرایا ہے، جس کا اعتراف عرب دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں نے کیا ہے۔ یہ کتاب عربی اور اردو دونوں زبانوں میں ہے اور اقبال شناسی کے عنوان سے اردو میں ایک اہم اضافہ ہے۔ نقوشِ اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور شاعر، ادیب اور ناقد ماہر القادری لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں شبلی کا قلم کارفرما ہے، کتاب پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا جیسے شبلی کا قلم غزالی کی فکر اور ابن تیمیہ کا جوش و اخلاص اس میں کارفرما ہے۔''(۹)

مولانا ابوالحسن علی ندوی کے طرزِ تحریر کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیجا جوش نہیں جب کہ زور نظر آتا ہے۔ وہ سنجیدہ اور متین انداز میں ہر طرح کے خیالات پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر دلکش اور دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ سلیس، فصیح اور بلیغ بھی ہے۔ انھوں نے علمی، ادبی، دینی، سماجی اور ثقافتی موضوعات پر جو کچھ لکھا وہ اردو کا قیمتی سرمایہ بن گیا۔

حوالہ جات:

(۱) ڈاکٹر محسن عثمانی ندوی، کاروان ادب اسلامی، سہ ماہی جولائی-اکتوبر ۱۹۹۷ء، ندوۃ العلماء لکھنؤ ص ۴۳
(۲) ابوالحسن علی ندوی، حیات عبدالحیٔ، ص ۱۸۰
(۳) علامہ شبلی نعمانی، معنویت کی بازیافت شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ، ص ۱۲۵
(۴) ابوالحسن علی ندوی، پرانے چراغ، ص ۴۴
(۵) ایضاً، ص ۵۴
(۶) ایضاً، ج ۲، ص ۱۷۷
(۷) ایضاً، ص ۱۴۷
(۸) ایضاً، ج ۲، ص ۱۱
(۹) ابوالحسن علی ندوی، نقوشِ اقبال، مجلس صحافت نشریات اسلام لکھنؤ، جولائی تا ستمبر 1997، ص ۱۴

☆☆☆☆☆

Mohd. Musharraf Khan
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005
Mob. 8726509296,
E-Mail: m.musharrafk@yahoo.com

شہنشاہِ ظرافت مرزا فرحت اللہ بیگ

محمد کمیل ترابی

زندگی کارگاہ بھی ہے اور دارِ عمل بھی، مرکزِ آرزو بھی ہے محورِ تمنّا بھی، جائے اکتساب بھی ہے مقامِ احتساب بھی، محّل صبر و امتحان بھی ہے منزلِ شکر و امتنان بھی۔ فطری طور پر قدرت نے جس طرح ہر انسان کو الگ الگ شکل وصورت، مزاج وگفتار اور سیرت و کردار عطا کیے ہیں، اسی طرح ہر انسان کا اپنا ایک مخصوص اندازِ بیان اور اسلوبِ تحریر ہوتا ہے۔ کوئی بہت ہی مرصع اور مسجّع عبارت کو ترجیح دیتا ہے، تو کوئی سیدھے سادے الفاظ میں اپنی بات کا اظہار کرتا ہے۔

اردو نثر نگاروں اور شاعروں میں بھی فطری طور پر یہ بات نظر آتی ہے، بعض نثر نگاروں اور شاعروں نے عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ کے استعمال سے اپنی تحریروں کو پہیلی بنا دیا تو بعض نے مسجّع اور مقفّی عبارت آرائی سے اپنی تحریروں کو زینت بخشی لیکن معانی اور مفاہیم پر دھیان نہیں دیا، وہیں کچھ نثر نگاروں نے معانی اور مفاہیم پر زور دیا لیکن الفاظ کی تشنگی سے نہ بچ پائے۔ بہت کم نثر نگار ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے سادہ الفاظ میں مزاح کی آمیزش کے ساتھ اپنی بات کو نہایت دلکش پیرایے میں پیش کیا اور معانی و مفاہیم کو بھی مدّنظر رکھا، جس سے قاری غور وفکر کے ساتھ مسکرانے پر مجبور ہو جائے۔ ایسے ہی عظیم نثر نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام بھی ہے جنھوں نے نہایت سادگی سے اپنی بات کہی، ساتھ ہی دلچسپی اور تجسّس باقی رکھنے کے لیے اپنی تحریروں کو اصلاحی انداز دے کر طنز ومزاح کی چاشنی اور رنگینی سے اس طرح آراستہ اور پیراستہ کیا کہ قاری کے ذہن پر اثر بھی ہو اور اس کی دلچسپی بھی قائم رہے۔

نثر نگاری کی حیثیت سے ان کی تحریریں باعتبارِ اصناف کئی حصّوں میں اپنی خوبصورتی بکھیرے ہوئے ہیں۔ وہ بیک وقت ایک طنز ومزاح نگار، قصّہ نویس، ادبی محقق اور نقاد، سوانح نگار، خاکہ نگار، ڈرامہ نگار، سماجی مصلح اور مصور سبھی کچھ تھے اور جس صنف میں طبع آزمائی کی اسے اپنی شوخیِ تحریر سے لازوال بنا دیا۔ اپنے طرزِ تحریر کے بارے میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> ”بڑا کمال تو یہی ہے کہ واقعات سے مذاق پیدا کیا جائے اور واقعات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو گدگداتے رہیں اور اس کے دل ودماغ پر ایک انبساتی کیفیت پیدا کرتے رہیں۔“

فرحت اللہ بیگ طنز سے زیادہ مزاح پر توجّہ دیتے ہیں، ان کی تحریروں میں طنز کی بہت ہلکی ہلکی سی چوٹیں نظر آتی ہیں لیکن ظرافت کی کرنیں جا بجا بکھری ہوئی ہیں اور یہی ایک اعلا درجے کے طنز ومزاح کی پہچان ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی لیکن ان کو شہرتِ دوام ان کے مزاحیہ مضامین سے ملی۔ وہ اپنے مضامین میں واقعات اور کردار پر زیادہ زور نہ دے کر اپنے مزاحیہ اسلوب سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ”انجمن اصلاح حال بدمعاشاں“ سے ملاحظہ ہو:

> ”یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ مرغی پر اگر پانی کی ایک بوند بھی پڑ جائے تو وہ سکڑ کر وہیں بیٹھ جاتی ہے اور چاہے مار بھی ڈالو تو آواز نہیں نکالتی ۔۔۔فطرت کے مطالعہ نے چوروں کو سکھا دیا ہے کہ مرغیوں کے چرانے کا بہترین طریقہ یہی ہے۔۔۔ وہ کیا کرتے کہ جہاں کسی مرغی کو اپنے موقع پر دیکھا اور چپکے سے گیلا کپڑا اس پر ڈال دیا۔ ادھر گیلا کپڑا اس پر پڑا اور ادھر وہ دبکی۔۔۔ اب نہ کڑکڑاتی ہے نہ منھ سے آواز نکالتی ہے۔ بہر حال یہ طریقہ سیکھ کر ہم نے سب سے پہلے مولوی صاحب کے مرغے پر ہی ہاتھ صاف کیا۔ اس روز بڑے دنوں کے بعد ہمارے یہاں مرغ کا سالن پکا اور سب نے بڑے مزے سے اڑایا۔۔۔ بات یہ ہے کہ بچّے کو جو چیز سکھائی جاتی ہے وہ جلد سیکھ جاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ ہاتھ کی چالاکی دکھا کر لوگوں کو بتائے کہ ہم کسی کاروائی میں بڑوں سے کم نہیں ہیں“۔

آپ نے دیکھا کہ ایک سیدھے سادے واقعے کو مزاح کی چاشنی سے آراستہ و پیراستہ کیا اور اپنے اصلاحی و اخلاقی مقصد کو یاد رکھتے ہوئے آخر میں طنز کی ہلکی سی چوٹ کر کے قاری کے ذہن کو ادھر بھی مبذول کرا دیا۔ واقعی فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کو جب ہم ان کے ماقبل یا ہمعصر مزاح نگاروں کی تحریروں سے compare کرتے ہیں تو موضوع، فکر و بصیرت، زبان، اندازِ بیان ہر لحاظ سے ایک نیا جہاں آباد نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں طنز کے مدّمقابل مزاح کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں اور ان کا مزاح بڑا دلکش ہوتا ہے۔ سب سے نمایاں خصوصیت جو ان کے مضامین میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ دوسرے مزاح نگاروں کی طرح وہ قہقہہ لگانے کے بجائے زیرِلب تبسم پر اکتفا کرتے ہیں اور نہایت متین اور سنجیدہ لب ولہجے میں شوخی اور خوش مذاقی کو اس انداز میں پرو دیتے ہیں کہ قاری کی جمالیاتی حس کو تسکین کا سامان مہیّا ہو جاتا ہے۔ اپنے مضمون ”کہانی“ میں وہ بڑے ہی دلکش اور مزاحیہ لہجہ میں بی گرمی کی آمد اور اس کا حلیہ تحریر کر رہے ہیں۔

> ”میاں جاڑے ہٹے اور بی گرمی مٹکتی ہوئی سامنے آئیں۔ کوئی پندرہ سولہ برس کا سن۔ سرخ سرخ گال۔ ان پر ہلکا ہلکا سا پسینہ، روشن آنکھیں، لمبی کالی چوٹی، گلے میں موتیا کا

کنٹھا۔۔ سر پر کرن ٹکی ہوئی، باریک ڈوریہ کی پیازی اوڑھنی۔ غرض بڑی شان سے آئیں اور آتے ہی کہا، نانی جان سلام۔ بڑی بی نے کہا جیتی رہو، بوڑھ سہاگن ہوں، تم بھی کچھ پوچھنے آئی ہو ابھی تمہارے ابّا تو پوچھ گئے ہیں۔ بی گرمی نے مسکرا کے کہا۔ کیا نانی جان آپ بھی نا۔ وہ میرے ابّا نہیں بھائی جی ہیں۔"

فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں غور کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی سنجیدگی میں مزاح کی آمیزش اور مزاح میں سنجیدگی رچی بسی ہے۔ انھوں نے بہت سے مضامین لکھے۔" یادِ ایامِ عشرتِ فانی"، " جزیرہ بورنیو کا سفر"، " پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر"، " دیارِ عشق"، " انجمن اصلاحِ بدمعاشاں"، " اصلاحِ سخن کے متعلق میرے خیالات"، " مردہ بدست زندہ"، " صاحب بہادر" وغیرہ۔ لیکن جن مضامین نے انھیں مقبولِ عام وخاص کیا، وہ ان کے تین شہرۂ آفاق مضامین ہیں۔" نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی"، " دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" اور" پھول والوں کی سیر" جن میں سے ہر ایک آرٹ کا بے مثل شاہکار ہے۔

"نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی" میں مرزا نے عقیدت اور طنز کو سمو کر اردو ادب میں کردارنگاری کی ایک منفرد بنیاد ڈالی ہے۔ استادِ محترم کا خاکہ جس عمدگی اور سلیقگی سے پیش کیا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے، اہل ادب نے بھی اس بات کی تائید کی ہے۔ بیشتر نقادوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "فرحت اللہ بیگ اگر کچھ اور نہ لکھتے تو بھی اس مضمون کے بل پر وہ زندہ رہتے۔"

فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی شخصیت کی مرقع نگاری میں توازن ہمیشہ برقرار رکھا۔ نذیر احمد کا ڈیل ڈول، حلیہ، مسائل وخصائل اور عادات و اطوار کا نقشہ نہایت باریک بینی کے ساتھ کھینچا ہے۔ یہی نہیں بلکہ خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا ذکر بھی بڑی بے باکی سے کیا ہے۔ خوبیوں کے بیان میں انھیں حد سے بڑھایا بھی نہیں اور خامیوں کے بیان میں اس بات کا خاص خیال رکھا کہ اتنی کڑواہٹ نہ ہو کہ استادِ محترم کی شخصیت مسخ ہو جائے۔ اس توازن کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولوی نذیر احمد کا ایسا خاکہ پیش کیا کہ وہ جیتے جاگتے ہماری نظروں کے سامنے آگئے۔ مزاح اور سنجیدگی کا ایسا عمدہ امتزاج ہمیں اردو ادب میں بہت کم نظر آتا ہے۔

دوسرا اہم مضمون "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" ہے۔ یہ مضمون بھی نذیر احمد کی کہانی کی طرح مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا۔ خاص بات یہ ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے اپنے اس مضمون کو ڈرامے کی شکل میں لکھا اور مشاعرے کو اس خوبصورتی سے اسٹیج کیا کہ قاری کے لبوں سے بے ساختہ واہ نکل آتی ہے۔ اس مضمون میں ان کا ادبی ذوق، مصوری، الفاظ کی موزونیت اور ترتیب کی خوبی اور پھر اعلا تخیّل اور قدرتِ بیان، ایسی صفات ہیں جو مدینۂ ادب میں انھیں سرخرو کرنے کے لیے کافی ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کا تیسرا شاہکار "پھول والوں کی سیر" ہے۔ اس مضمون میں بھی ان کی شوخی تحریر اور ساحرانہ فنکاری اپنے عروج پر ہے۔ اس مضمون میں دلّی کے آخری تاجدار اور دلّی والوں کے شوق اور امنگ کو ایک موثر داستان کے پیرایے میں ڈھال کر لافانی بنا دیا ہے۔ حقیقتاً یہ ایک ثقافتی دستاویز ہے۔ پھول والوں کی سیر کا میلہ ہر سال بھادوں میں مہرولی میں لگتا ہے، اس میلے میں ہندو مسلمان دونوں شریک ہوتے ہیں۔ دراصل فرحت اللہ بیگ نے اس مضمون کے ذریعہ ہندو مسلم اتّحاد کو مضبوط بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا ہی کمال تھا کہ لوگوں کی زبانی سن سن کر بہادر شاہ ظفر کے زمانے کے اس میلے کا ایسا بے نظیر نقشہ کھینچا کہ قاری انگشت بدنداں رہ گیا۔ "پھول والوں کی سیر" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "بادشاہ کو یہ میلہ بہت پسند آیا۔ دہلی والوں سے پوچھا اگر ہر سال بھادوں کے شروع میں یہ میلہ ہوا کرے تو کیسا رہے گا؟ مسلمان درگاہ شریف پر پنکھا چڑھائیں اور ہندو مایاجی پر پنکھا چڑھائیں۔ مسلمانوں کے پنکھے میں ہندو اور ہندؤں کے پنکھے میں مسلمان شریک ہوں۔ میلے کا میلہ ہو اور دونوں قوموں میں میل جول بڑھے۔ بھلا نیکی اور پوچھ پوچھ۔ دلّی والے راضی ہو گئے۔ لیجیے پھول والوں کی سیر کی بنیاد پڑ گئی۔" (پنکھا سے مراد پھولوں کی چادر ہے)

مرزا فرحت اللہ بیگ اپنے گرد وپیش کے حالات کا مطالعہ نہایت گہرائی سے کرتے اور روز مرّہ کے حالات کا مطالعہ بھی بڑی باریک بینی سے کرتے ہیں۔ خاص طور سے کرداروں کی شخصیت اور خصوصیت، صورت وسیرت، ان کے عادات و اطوار، مسائل وخصائل کا بغور جائزہ لے کر انھیں اپنے پرخلوص اور ہمدردانہ اصلاحی مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے واقعات زندگی کی زندہ تعبیر اور سماج کی متحرک تفسیر نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریریں سنجیدہ مقاصد کی ترجمان اور عالمگیر انسانی ناہمواریوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کے یہاں آورد نہیں ہے اور نہ ہی وہ لفظوں کو توڑ مروڑ کر ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں کا جائزہ لیتے ہیں جس کے پیچھے تبصرۂ حیات کے پردے جھلملاتے ہیں اور اس کو مزاح سے مزّین کر کے اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کے دل و دماغ پر ایک انبساطی تاثر چھوڑ جائے اور وہ سوچنے پر بھی مجبور ہو جائے۔ ان کے بیشتر مضامین اخلاقی اور معاشرتی مسائل کے ترجمان ہیں۔ وہ اپنے ان مضامین کے ذریعے معاشرتی اور سماجی نقائص کو دور کرنا چاہتے ہیں اور ایک صالح معاشرے کی بنا چاہتے ہیں۔ ان کے ذہنی اور جذباتی مزاح کا پس منظر عموماً اصلاح ہوتا ہے۔ مگر وہ اصلاح کے معاملے میں مولوی یا خطیب کا پیرایہ اور انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ مشاہدہ کی باریکی اور تخیّل کی رنگینی کی مدد سے اپنے مزاح میں تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سختی اور کرختگی کے بجائے نرمی اور ہمدردی، ابتذال و

برہنگی کے بجائے پاکیزگی اور شگفتگی نظر آتی ہے۔ ان کا یہ پرخلوص انداز اور شائستہ اسلوب واقعی لائق تبریک ہے اور قابل تائید وتقلید بھی۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آنکھیں آخر کہاں تک کام دیتیں، کمزور ہونا شروع ہو گئیں۔۔۔ آنکھوں کے مریضوں کا جو دواخانہ ہے اس میں معائنہ کرایا۔۔۔ تین چار روز تک دیکھنے کے بعد ڈاکٹر نے کہہ دیا جرمنی جاؤ۔۔۔ چلنے کی تیاری کی۔ یار، دوستوں سے رخصت ہونے گیا۔ ایک صاحب نے کہا "اجی حضرت کیوں روپیہ تباہ کرتے ہو اگر ولایت جانے کا شوق ہے تو خیر اسی بہانے سے جاؤ۔ ہاں اگر بچوں کے لیے کچھ چھوڑ کر مرنا ہے تو یہیں علاج کراؤ، ولایت والوں میں کون سرخاب کا پر لگا ہے۔ ہم لوگ خود اپنے ہندوستانی بھائیوں کو ذلیل سمجھنے لگے ہیں۔۔۔ وہ غیر سمجھ کر لوٹتے ہیں، ہم اپنا سمجھ کر ہمدردی کرتے ہیں لو مجھے ہی دیکھ لو میری آنکھوں میں کیا رہا تھا۔ میں نہ تو فرانس گیا نہ جرمنی یہیں علاج کیا اور اچھا ہو گیا۔"

فرحت اللہ بیگ مشرق نواز اور مشرقی تہذیب وتمدّن کے دلدادہ ہیں۔ اسی مشرقی اقدار و روایات خصوصاً ہندوستانی تہذیب وتمدّن اور ثقافت ومعاشرت کی بہت صاف جھلک ان کے مضامین میں مختلف جگہوں پر واضح طور پر نظر آتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں پائے جانے والے تضاد وعدم توازن، عالمگیر حماقتوں، مغربی تہذیب کی بے جا تقلید اور بے حیائی کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اور زندگی کے ان پہلوؤں کو بے نقاب کرتے ہیں جن کی اندھی تقلید کی وجہ سے ہماری تہذیب کھوکھلی ہو گئی ہے، دراصل وہ مغربی تہذیب کی لائی ہوئی بے شرمی اور بے حیائی پر سخت نالاں ہیں۔ لیکن اپنی اس مشرقی ذہنیت کے معاملے میں وہ شدت و عصبیت کے شکار نہیں، بلکہ ایک روشن فکر، کشادہ ذہن اور وسیع النظر وفراخ دل شخصیت کے مالک ہیں۔ اسی لیے انھوں نے حسبِ موقع وضرورت قدیم روایت سے بھی انحراف کیا ہے، مگر یہ انحراف بغاوت کی حد تک نہیں پہنچا، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ فرحت اللہ بیگ کی مشرقی شرافت اور نرم دلی کسی کو تلملاتا ہوا نہیں دیکھ سکتی تھی۔ لہٰذا وہ اپنے طنز کو کارگر بنانے کے لیے مزاح کا سہارا لیتے ہیں، ان کی یہ محتاط میانہ روی اور اعتدال پسندی کے باعث ان کے مضامین میں قدامت پسندی اور جدّت پسندی کے امتزاج سے ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا ہے جس نے انھیں ایک ممتاز اور منفرد اسلوب وانداز عطا کیا۔ اس اقتباس میں وہ مغربی تہذیب کی بے حیائی کی طرف یوں توجہ دلا رہے ہیں:

"میں نے کہا حضرت اس عرق کا یہاں بہت رواج معلوم ہوتا ہے؟ کہا "یہ عرق نہیں ہے شراب ہے، آوارگی کے جراثیم کی پرورش اور پختگی کے لیے یہی اکسیر کا کام دیتی

ہے۔۔۔ میں نے یہ دیکھ کر کہ چولہوں میں بجائے ایندھن کے کپڑے ہی جل رہے ہیں، اپنے رہبر سے پوچھا "حضرت کیا یہ مادہ صرف کپڑوں ہی سے پکتا ہے"؟ کہنے لگے "ہاں" اس کو پکانے میں عصمت کی چادریں، عفت کے برقعے اور حیا کی نقابیں جلانی پڑتی ہیں، تجربہ سے یہ بھی ثابت ہوا ہے کہ ستر پوشی کے کپڑے ان کپڑوں کے تیار کرنے کا سب سے اچھا ایندھن ہیں۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ کی زبان اور طرز بیان میں بھی مشرقی اسلوب وانداز اور اردو زبان کا مخصوص طرزِ ادا اور طریقۂ اظہار بھی بہت صاف طور پر نمایاں ہے۔ وہ اپنی شوخی تحریر سے تاریخی واقعات کو بھی دلچسپ اور رنگین بنا دیتے ہیں۔ شوخی وظرافت ان کی تحریروں کا خاصّہ ہے۔ وہ موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر غور کرتے ہیں، ان کی جزئیات نگاری سے قاری نہایت محظوظ ہوتا ہے۔ دہلوی دبستان کی تمام تر خوبیاں ان کے یہاں موجود ہیں۔ دلّی کی ٹکسالی زبان، دلّی کا روزمرہ، سادگی اور اندازِ گفتار کی بے تکلّفی، شوخی، گھلاوٹ وغیرہ سبھی لوازمات ان کے مضامین میں پائے جاتے ہیں۔ یہی نہیں دلّی کی عوام کی زبان پر بھی انھیں کامل دسترس حاصل ہے۔ اس کی جیتی جاگتی مثال یہ اقتباس ہے۔

"ہمارا فالیز پر پہنچنا تھا کہ چاروں طرف سے آوازیں آنے لگیں۔ میاں کیا وخت (وقت) پر آئے ہو قسم خدا کی تمہارا ہی ذکر ہو رہا تھا۔ ایک صاحب نے آواز کسا "قسم پونے تین آنے کی۔ آنے کا کیا وخت چھانٹا ہے۔۔۔ بہرحال سلام علیکم و علیکم السلام کے بعد بھی یاروں میں دخل یدخل ہو گئے۔"

الغرض فرحت اللہ بیگ نے اپنی شوخی تحریر، مخصوص تہذیبی شعور اور نکھرے ہوئے شگفتہ اسلوب کی مدد سے اردو زبان کو بے مثال اور نایاب نثری نگینوں سے مالا مال کر دیا۔ ان کے یہاں قہقہہ اور تمسخر جیسی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ وہ طنز ومزاح کی سنگلاخ راہوں کو بھی بڑی سنجیدگی اور متانت سے عبور کرتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت پہلی جنگِ عظیم کے اثرات باقی تھے۔ ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا۔ اس طرح ایک تو ماحول اور دوسرے ان کی پر مزاح طبیعت کا عکس ان دونوں نے ان کی ظرافت نگاری کو دو آتشہ بنا دیا۔ ان کے ادبی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے اودھ پنچ کی ظرافت کا شہرہ تھا لیکن اودھ پنچ کی ظرافت میں طنز کی نشتریت زیادہ تھی اور مزاح بس نام کو تھا۔ اس کی وجہ بھی شاید یہی تھی کہ اس وقت اعلا درجے کے مزاح نگار نہ تھے۔ لیکن اس کے بعد فرحت اللہ بیگ نے طنز ومزاح کو ایک نیا موڑ دیا اور اپنی بے پناہ کوششوں سے اسے جِلا بخشی۔ ان کی ظرافت میں عملی حرکت کم، ذہنی اور نفسیاتی کشمکش زیادہ ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مزاح اپنے خوبصورت محاوروں اور دلکش زبان کے ذریعہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں سادگی کے ساتھ زبان وبیان کا چٹخارہ بھی خوب ہوتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''نواب۔۔۔''ارے میاں میر صاحب۔ یہاں حقّہ تو نظر ہی نہیں آتا۔آخر کنجوسی کی کوئی انتہا بھی ہے۔۔۔یاروں پر حقّہ پانی بھی بند کر دیا۔'' میر صاحب۔''خفا کیوں ہوتے ہو۔ ایلو حقّہ بھی آگیا۔مگر بھئی تم بیٹھتے کیوں نہیں۔کیا کھڑے پیر کا روزہ رکھ کر آئے ہو۔''نواب''بیٹھوں کہاں۔دیکھ رہا ہوں کون سا مونڈھا اس تن نازک کو سہار سکے گا۔بھئی تم تو جانتے ہو مثل ہے''مونڈھا بقدر ڈھونڈا۔'' مرزا واہ بھئی واہ خدا کی قسم کیا بے تکی مثل کہی ہے۔اور حضرت یہ ڈھونڈا کون سی زبان کا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں؟ نواب۔آ کا تم نے کبھی سنسکرت پڑھی ہے؟ مرزا صاحب۔نہیں'' نواب۔یہ خاص سنسکرت کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں جسم اور جسم بھی کمترین کا سا جسم سمجھے'' مرزا صاحب۔اس کا ثبوت'' نواب۔یار مرزا تم کو تو مرزا نوشہ کی صحبت نے دین و دنیا دونوں سے کھو دیا ہے۔۔۔منھ سے کوئی بات نکلی نہیں اور تم نے کہا ثبوت،میاں ہم کوئی شاعر ہیں جو ثبوت کا گھڑا اپنے ساتھ لیے پھریں۔مانتے ہو مانو نہیں مانتے نہیں مانو۔چلو چھٹی ہوئی۔''

فرحت اللہ بیگ کی ظرافت بعض اہم اور سنجیدہ مقاصد کی ترجمان ہے۔ان کو جزئیات خوب سوجھتی ہے اور یہی چیز صحیفۂ ظرافت کی جان ہے۔ان کی ظرافت فطری ہے جس میں شعور کی کارفرمائی نہیں ہوتی۔بے ساختگی ان کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ان کو مکان اور مکینوں کے حلیے بیان کرنے اور واقعات کا نقشہ کھینچنے میں کمال حاصل تھا جس جگہ اور جس زمانے کا وہ حال بیان کرتے ہیں،اس کا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔جن اشخاص کی وہ تصویر کھینچتے ہیں،ان کے خدوخال، لباس، نشست و برخاست، گفتگو اور حالات وخیالات سب پڑھنے والوں پر آئینہ ہو جاتے ہیں۔وہ اپنے مضامین کو اپنی صلاحیت، ذکاوت اور انشا پردازی سے اتنا دلکش بنا دیتے ہیں کہ غیر دلچسپ مواد بھی دلچسپ ہو جاتا ہے۔شاید یہی تمام لوازمات دیکھ کر ماہر القادری یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

''مزاح و ظرافت ایک ایسا حمام ہے جس میں اچھے اچھے ننگے ہو جاتے ہیں۔مرزا فرحت اللہ بیگ اس حمام میں گئے ہیں مگر حجاب و متانت کے ساتھ برہنہ تو وہ نہیں ہو پائے مگر حمام تو حمام ہے اس لیے کسی کسی جگہ تہمد سرک ہی گیا ہے۔''

☆☆☆☆☆

Mohammad Kumail Turabi
Research Scholar Dept. of Urdu,
Delhi University, Delhi 110007
Mob. 9999637359,
E-mail: kumailturabi@gmail.com

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' کی عصری معنویت

عدیلہ نسیم

بیسویں صدی اردو ادب میں کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔اس صدی میں جہاں بہت ساری تحریکیں وجود میں آئیں وہیں اردو افسانہ نگاری کو ایک مستحکم بنیاد فراہم ہوئی۔پریم چند کے فوراً بعد اردو افسانہ کو جن افسانہ نگاروں نے فکر و فن کی نئی جہت عطا کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے اُن میں کرشن چندر، عصمت، منٹو اور بیدی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔راجندر سنگھ بیدی اردو کے ایک مایہ ناز افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت کم افسانے لکھے مگر جو افسانے انھوں نے تخلیق کیے ہیں وہ ادبی اور فنّی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں،ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی حقیقت نگاری ہے۔وہ معمولی بات کو اپنی باریک بیں نظروں سے دیکھتے ہیں اور اُنھیں اُسی نزاکت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔اس لیے سعادت حسن منٹو نے کہا تھا:

''تم سوچتے بہت ہو۔لکھنے سے پہلے سوچتے ہو،بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو''

بیدی کے بیشتر افسانوں کے کردار عام انسان ہوتے ہیں۔اُنھوں نے عام انسانوں کے دکھ درد کو محسوس کیا،اس کی اثر انگیزی سے ایسے نایاب افسانے اردو ادب کو دیے جس سے سماج کی حقیقت برآئی۔وہ عام انسان میں بھی عظمت تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔معمولی انسان کی مسرتوں اور خوشیوں کو وہ جس طرح سنجوئے رہتے ہیں اُس کی مثال اردو فکشن میں بہت کم ملتی ہے۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''گرم کوٹ'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

افسانہ ''گرم کوٹ'' کا مرکزی کردار اس کا راوی ہے جو کسی محکمہ میں بطور کلرک کام کرتا ہے۔اس کی آمدنی ضرورت سے بہت ہی کم ہے۔اس کی بوسیدہ گرم کوٹ اس کی زندگی کی بدحالی اور لاچاری کی علامت ہے۔اس کا کنبہ، بیوی اور دو بچوں پر مشتمل ہے۔یہ ان کی بنیادی ضرورتوں کو بھی مشکل سے پوری کرتا پاتا ہے۔ہر برس نیا کوٹ سلوانے کے ارادے کو اگلے سال پر ملتوی کر دیتا ہے کیونکہ اس کی تنخواہ سے بچوں کا گزارا ہی مشکل سے ہوتا ہے۔وہ جب جب معراج الدین ٹیلر کی دکان کے سامنے سے گزرتا ہے تو اس کے دل میں نیا سوٹ سلوانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن زندگی کی دوسری ضرورتوں سے فراغت نصیب نہیں ہوتی اور نتیجتاً دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

راوی ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جہاں اپنی خواہشات کو مارنا پڑتا ہے تا کہ گھر کی بنیادی ضرورتوں کو کسی طرح پورا کیا جاسکے پھر بھی بیوی بچوں کے اخراجات کو پورا کر پانے میں خود کو ناکام پاتا ہے۔ گھر کی تمام ضروریات اور دیگر لوازمات نیز بیمہ کمپنی کا بل چکا دینے کے بعد اس کے پاس دس کا نوٹ بچ جاتا ہے جو اس کی کل کائنات ہے۔ایک معمولی سے کلرک کے لیے دس روپے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت لگایا جاسکتا ہے جب وہ انارکلی بازار سے بڑے فخر کے ساتھ گزرتا ہوا یہ محسوس کرتا ہے کہ ساری دنیا اس دس کے نوٹ کی شکل میں اس کی جیب میں بند ہے اور اسی عالم میں وہ اپنے گھر پہنچ جاتا ہے۔

اس کہانی کا دوسرا پہلو ماں بیٹی کی کشمکش ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں شوہر پرستی ممتا پر غالب آ گئی ہے، ہمارے سماج میں اسے ایک نیا رویہ بھی کہا جاسکتا ہے۔اسے ہم ہندوستان کے قدیم اساطیر میں بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔وارث علوی نے' گرم کوٹ' کے بارے میں لکھا ہے:

''ازدواجی زندگی کی محبت پر بیدی کا افسانہ'' گرم کوٹ'' ایک کلاسک کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔'' گرم کوٹ'' میں عورت سیانی ہے، بچوں کی ماں ہے۔سمجھ دار اور من موہنی ہے۔۔۔افلاس کی تاریک گھٹاؤں کے باوجود، رومانس کی دھنک اپنے رنگ بکھیرتی ہے۔اس افسانے کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس میں تنگ دستی کے باوجود لوگوں نے دیکھا کہ زندگی میں خوشیوں کے کنول کھل جاتے ہیں''۔(کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اوّل ص ۲۵)

یہ درست ہے کہ غربت کبھی محبت کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔یہی وجہ ہے کہ شمی اور راوی غربت و تنگدستی کے باوجود خوش حال زندگی گزارنے کی نمائش کرتے ہیں۔لیکن جب یہ دونوں اکٹھا ہوتے ہیں تو وہاں کا منظر دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔شمی کو احساس ہے کہ اس کے شوہر کا کوٹ بہت ہی خستہ ہو چکا ہے۔وہ مرمت کے خیال سے کوٹ اتارتی ہے اور پھر اس کی بدحالی پر تبصرہ کرتے ہوئے بولتی ہے:

''شمی نے میرے شانہ پر سر رکھا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا۔میں نے دھیمی آواز سے کہا۔سی دوں؟ یہاں سے......سی دو۔اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے کوٹ کو الٹاتے ہوئے شمی بولی' استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں نقلی ریشم کا ہے نا......یہ دیکھئے''۔'' گرم کوٹ'' کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول ص ۲۴

کوٹ کو راوی نے کبھی کسی کباڑیئے کی دکان سے خریدا تھا اور اتنی بار پھٹ چکا تھا کہ اس کی مرمت کرتے کرتے اس کی ظاہری زیبائش ختم ہو چکی تھی۔اس کی بوسیدگی اور خستگی کا اندازہ شمی کے ایک بیان سے لگایا جاسکتا ہے۔

''میں خود بھی اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں۔اسے مرمت کرنے میں اس گیلے ایندھن کو جلانے کی طرح جان مارنی پڑتی ہے، آنکھیں دکھنے لگتی ہیں آخر آپ اپنے کوٹ کے لیے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟ میں کچھ دیر سوچتا رہا''۔

''میں کچھ دیر سوچتا رہا'' یعنی وہ خود کو اس بات پر آمادہ کر رہا تھا کہ کس طرح کوٹ کے لیے پیسے کا انتظام کر سکے۔وہ اس سوچ میں گم تھا کہ پشپا دوڑتی ہوئی آئی اور اپنے استاد کے بتائے ہوئے سلائی کے سامان کا مطالبہ کرتی ہے تو اس وقت شمی کو پشپا منی پر غصہ آتا ہے وہ اس کے منہ پر چپت لگاتی ہے اور کہتی ہے:

''اس جنم جلی کو ہر وقت کچھ خریدنا ہوتا ہے۔مشکل سے انھیں راضی کر رہی ہوں''۔

پریوار کی ضروریات کے آگے راوی کے دل میں ابھرتی ہوئی تمام خواہشیں سرنگوں ہو جاتی ہیں۔راوی کو صرف اور صرف ایک ہی فکر لاحق رہتی ہے کہ کس طرح وہ اپنے پریوار کو آسودہ حال رکھ سکتا ہے اور اس کی وفا شعار بیوی بھی راوی کے دکھ درد میں پوری طرح شریک نظر آتی ہے۔وہ اپنے شوہر کے چہرے کی اداسی دیکھ کر اپنی تمام خواہشات کو سینے میں دفن کر دیتی ہے اور اس کے دل و دماغ میں بس ایک ہی خیال گردش کرتا رہتا ہے اور وہ ہے ٹھنڈ سے بچنے کا خیال۔اس لیے کہ پرانے کوٹ میں اتنے پیوند لگے ہوتے ہیں کہ وہ چاند کے چہرے پر بدنما داغ کی طرح لگتے ہیں۔پشپا منی اپنے ماں باپ کی ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے بے خبر ہے۔ضروریات پوری کرنے کے لیے اپنے والدین سے فرمائش کرتی ہے۔اس کی فرمائش بہت معمولی ہے۔اسے یقین ہے کہ اس کے والدین اس کی فرمائش کو ضرور پوری کریں گے۔نئے سامان کے خیال سے اس کے دل میں خوشی کے پھوارے چھوٹنے لگتے ہیں اور اس کے ہاتھ پاؤں تھرکنے لگتے ہیں۔

وہ دس روپئے کا نوٹ جس کی وجہ سے خود کو بادشاہ تصور کر بیٹھا تھا، لے کر بازار کی طرف جاتا ہے۔کچوری اس کی پسندیدہ شے ہے۔وہ ایک دکان پر جی بھر کر کچوریاں کھالیتا ہے، لیکن جب وہ اس کی قیمت ادا کرنے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تو اسے جیب خالی محسوس ہوتی ہے، اسے یقین ہو جاتا ہے کہ شاید دس روپے کا نوٹ کہیں گر گیا، اس احساس کے ساتھ ہی اس کی کل کائنات لٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔اس نوٹ سے اس نے جتنے خواب وابستہ کیے تھے، یکا یک سب کچھ لٹ جاتا ہے اور آنکھوں کے سامنے تاریکی چھا جاتی ہے، حلوائی اس کی حالت جان لیتا ہے:

''حلوائی بھانپ گیا۔خود ہی بولا'' کوئی بات نہیں بابو جی۔پیسے کل آ جائیں گے۔میں کچھ نہ بولا، بول ہی نہ سکا''۔

حلوائی کے یہ جملے اس کی خود اعتمادی اور وقار کو مجروح کر دیتے ہیں۔ غربت میں زندگی بسر کرتا ہے، خود اعتمادی اور وقار کو بھی بحال رکھتا ہے لیکن اس طرح کی بے حرمتی عام طور پر خود داری کو متزلزل کر دیتی ہے۔ معمولی سے کلرک کی قلیل آمدنی میں جانے کتنی خواہشیں دم توڑتی ہیں۔ یہ کسی ایک شمی کے شوہر یا پشپامنی کے باپ کی کہانی نہیں بلکہ ہندوستان کے ہر دوسرے یا تیسرے آدمی کی کہانی ہے جس کی تعداد ہمارے ملک میں بہت زیادہ ہے، جسے ہر آنے والا دن کچھ آرزوؤں کے بر آنے کی اطلاع دیتا ہے تو سیکڑوں خواہشات کا گلا بھی گھونٹ دیتا ہے۔ جب تک راوی کے پاس دس روپے کا نوٹ تھا اسے دنیا بڑی بھلی معلوم ہوتی تھی، اب ناامیدی نے اسے گھیرے میں لے لیا لیکن بیوی بچوں کے خیال نے اسے ان حالات سے لڑنے کی ہمت دی۔ اس کی ہیجانی کیفیت کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"کس بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی...... جی چاہتا کہ میں بھی قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دوں"۔

اسی کیفیت میں وہ گھر پہنچ جاتا ہے۔ ظاہر ہے وہ جس کام کے لیے گھر سے نکلا تھا وہ تو ہوا نہیں، شمی اسے شکستہ حالت میں دیکھ کر تڑپ اٹھی۔ دونوں نے زبان سے تو کچھ نہیں کہا مگر ایک دوسرے کی کیفیت کو محسوس کر کے خاموش ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد اچانک اسے یہ محسوس ہوا کہ اس کے کوٹ میں کوئی کاغذ ہے۔ بیدی کے لفظوں میں:

"اندرونی کیسہ۔۔۔۔ بائیں نچلی جیب۔۔۔ کوٹ میں پشت کی طرف مجھے کاغذ سرکتا ہوا معلوم ہوا۔ اسے سرکاتے ہوئے میں نے دائیں جیب کے سوراخ کے نزدیک جا نکالا۔" گرم کوٹ، کلیات راجندر سنگھ بیدی، ص ۸۱

وہ اسے لے کر گھر پہنچتا ہے اور شمی کو پڑوسن کے ساتھ بازار بھیجتا ہے تاکہ دوبارہ نوٹ کھونے کا درد اسے نہ جھیلنا پڑے۔ بیوی بچوں کے سامان کی فہرست اور خاص کر پشپامنی کے لیے گلاب جامن لینے کی تاکید کے ساتھ شمی کو بازار بھیجتا ہے، لیکن شمی خلاف توقع صرف ورسٹڈ سوٹ کا کپڑا لے کر آتی ہے تو اس وقت شمی کی محبت نے اس کی روح کو چھو لیا، آخر میں بیدی نے افسانے کا خاتمہ کچھ اس طرح کیا ہے:

"شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا وہ میرے کوٹ کے لیے بہت نفیس ورسٹڈ تھا، پشپامنی نے کہا "بی بی" میرے گلاب جامن، شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگائی"۔

پشپا کا گلاب جامن مانگنا اور ماں کا ایک چپت لگانا اس بات کا ثبوت ہے کہ غریبی اور تنگدستی میں پلے بڑھے بچوں کی خواہشات کو کس طرح دبایا جاتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو صرف تخیل میں ہی پایۂ تکمیل

تک پہنچاتے ہیں۔ اسی سے انھیں شادمانی و کامرانی میسر ہوتی ہے۔ "گرم کوٹ" میں پشپامنی کے گلاب جامن کا ذکر تقریباً کئی صفحات پر دیکھنے کو ملتا ہے لیکن انجام کار اس کا جواب ماں کی چپت کے روپ میں ملتا ہے اور خاموشی اختیار کرنا ہی اس کی مجبوری بن جاتی ہے۔ متوسط طبقے کے لوگ چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو پورا کرنے میں جٹے رہتے ہیں لیکن آرزوؤں کا دم توڑنا ہی ان کا مقدر بن جاتا ہے، جس میں وہ اپنی تمام عمر صرف کر دیتے ہیں۔

آج بھی ہمارے سماج میں متوسط طبقے کی اکثریت ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے محرومی کا شکار نظر آتے ہیں، ان کی بنیادی ضرورتیں پوری نہیں ہوتیں۔ آج بھی ہندوستان میں عام انسانوں کی حالت بہتر نہیں ہے، نوکری پیشہ لوگوں میں اگر کوئی ایماندار ہے تو تنخواہ کی رقم مہینہ ختم ہونے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے۔ کسانوں کی سالانہ آمدنی 20,000 روپے ہے اور کم سے کم مزدوری 18,000 طے ہوئی ہے۔ ان پیسوں کے مقابلے میں اگر ہماری ضروریات اور اخراجات کا تخمینہ لگایا جائے تو عام انسانوں کے گھر کا خرچ بھی مشکل سے چل پائے گا۔ اس لیے قرض اور خودکشی کے واقعات سامنے آتے رہتے ہیں۔ ایسے میں اگر کسی کے پاس غیر متوقع طور پر کچھ پیسے آجاتے ہیں تو اس کی خوشی کا ٹھکانا نہیں رہتا۔ اس لیے "گرم کوٹ" ہمارے عہد کی بہترین ترجمانی ہے۔

"گرم کوٹ" اپنے انداز بیان، تکنیک، اسلوب، کردارنگاری ہر لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔ بیدی کے یہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے، یہی ان کے افسانوں کی خوبی ہے۔ اس افسانے میں دو تھیم ایک ساتھ چلتی ہے اور ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں رہ رہ کر ایسے موڑ آتے ہیں جس سے قاری چونک جاتا ہے اور افسانہ ختم ہونے پر بھی تاثر کی شدت اس پر برقرار رہتی ہے۔ یہی افسانے کی جان ہے۔

☆☆☆☆☆

Adila Nasim
R.No.43, Working Women's Hostel,
Narya Gate, Near Doctors Colony,
Banaras Hindu University, Varanasi,
221005, Mob. 9044416723,
E-Mail : adilabhu@gmial.com

زوالِ اقدار کی علامت ”کایا کلپ“

شہلا پروین

بیسویں صدی کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ممتاز شخصیت کے مالک ہیں، انھوں نے اپنے پُرتاثیر اسلوب کے ذریعہ اردو افسانے کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالائی کہانیوں سے ملا دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ ناول اور افسانہ مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانوی اندازِ بیان کی وجہ سے ہمارے مزاج اور شعور کو زیادہ واضح کرتا ہے۔

انتظار حسین ۱۲/ دسمبر ۱۹۵۲ء کو قصبہ ڈبائی، بلند شہر (یو۔ پی۔) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مذہبی قسم کے انسان تھے، اس لیے چاہتے تھے کہ انتظار حسین بھی مذہبی تعلیم حاصل کریں۔ چنانچہ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی والد کے زیرِ سایہ ہوئی۔ انتظار حسین کو بچپن سے ہی اردو سے لگاؤ تھا، اگرچہ والد کے دباؤ میں آ کر عربی تعلیم حاصل کر رہے تھے لیکن جب بھی موقع ملتا اردو کتابوں کا مطالعہ دل جمعی سے کیا کرتے۔ زندگی کے ابتدائی دنوں میں تقریباً نو یا دس سال بلند شہر میں گزارنے کے بعد ضلع میرٹھ میں آ کر رہنے لگے اور پھر ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ہند کے وقت ہمیشہ کے لیے پاکستان چلے گئے۔

انتظار حسین نے ۱۹۴۷ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”گلی کوچے“ ۱۹۵۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ”کنکری“ کے نام سے شائع ہوا اور تیسرا افسانوی مجموعہ ”آخری آدمی“ ہے۔ جس سے انتظار حسین کو کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ”شہرِ افسوس“، ”خیمے سے دور“ اور ”کچھوئے“ یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ان افسانوی مجموعوں میں انھوں نے علامت نگاری، تمثیل نگاری، روحانی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست اور ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی ناول بھی لکھے ہیں جن میں ”چاند گہن“، ”بستی“ اور ایک ناولٹ ”دن اور داستان“ قابلِ ذکر ہیں۔

افسانہ ’کایا کلپ‘ انتظار حسین کے افسانوی مجموعہ ”آخری آدمی“ میں شامل ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ یہ داستانوی انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار شہزادہ ’آزاد بخت‘ ہے جو بدی کی طرف مائل ہے۔ وہ ایک شہزادی کے دامِ محبت میں گرفتار ہے اور شہزادی کو ایک سفید دیو مقید کیے ہوئے ہے جو آدم زاد کا سخت دشمن ہے۔ شہزادہ چونکہ آدم زاد ہے اس لیے اس کو دیو کے قہر سے بچانے کے لیے شہزادی اپنی جادوئی طاقتوں سے اسے مکھی کے جون میں تبدیل کر دیتی ہے۔ شہزادہ آزاد بخت ابتدائی

دنوں میں ان باتوں کو محض ایک خواب سمجھتا تھا اور صبح ہونے تک خواب کو بھول جاتا تھا۔ اسی الٹ پھیر میں کبھی مکھی کبھی انسان بنتے ہوئے تین راتیں گزر گئیں، اب وہ اپنے آپ کو ملامت کرتا ہے کہ شہزادی کو سفید دیو کی قید سے نجات دلانے آیا تھا اور خود اپنے آپ کو کھو چکا ہے۔ اسے اس بات پر پشیمانی ہوتی ہے کہ ایک عورت اس کی حفاظت کرتی ہے اور اس کی جان بچاتی ہے، وہ اسے اپنی آدمیت اور شجاعت پر حرف سمجھتا ہے۔ حالانکہ شہزادہ آزاد بخت شجاعت اور بہادری میں بے نظیر تھا لیکن اب اس کا یہ گھمنڈ مٹی میں مل گیا تھا۔ شہزادہ آزاد بخت دن میں باغات کی سیر و تفریح کرتا اور شہزادی کی آغوش میں مکھی بنا پھرتا اور رات کو مکھی کے جون میں تبدیل ہو جاتا۔ کبھی کبھی وہ دن میں بھی یہ محسوس کرتا کہ ابھی تک مکھی کے جون میں ہے اور صبح ہونے کے بعد دیر تک خود کو مکھی ہی سمجھتا رہتا اور مکھی کے جون میں خود کو پُرسکون محسوس کرتا۔

شہزادہ آزاد بخت اب پوری طرح مجروح ہو چکا تھا اور صرف ایک نازک سی شہزادی کے حکم کے تابع تھا۔ کبھی کبھی وہ یہ بھی محسوس کرتا کہ وہ جس مقصد کے تحت یہاں آیا تھا وہ بھول چکا ہے، اس کی ہمت اور حوصلہ شل ہو گئے ہیں۔ ایک تذبذب کے عالم میں دن گزارتا اور رات کو اس کے اندر کی مکھی اور قوی ہو جاتی اور وہ اپنے ماضی کو بھولتا چلا جاتا۔ شہزادی نے اپنی جادوئی طاقتوں کے ذریعہ اسے انسان کے جون میں لانے کی بہت کوشش کی لیکن اس کی ساری کوششیں ناکام ہو گئیں۔ وہ ایک بڑی سی مکھی بن گیا اور مکھی کے جون میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔

انتظار حسین غالباً پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانی ایک منفرد انداز میں پیش کی ہے۔ لالچ اور مکر، داخلی طور پر لفظوں کی موت اور خارجی طور پر روحانی اور معاشرتی رشتوں کے زوال کی نشانی ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”شہزادہ آزاد بخت اب آدمی تھا اور مکھی بھی اور مکھی نے آدمی سے کہا کہ میں رات کو تیری حفاظت کرتی ہوں تو مجھے اپنے دن میں شریک کر لے اور آدمی نے مصلحت سے کہا کہ میں نے سنا اور میں نے تجھے اپنے دن میں شریک کر لیا اور اس کے دن دو رنگے ہو گئے۔ صبح کو اذیت کے آدمی کے قالب میں آتا اور مکھی کی مثال دیو کے میٹھے پھلوں اور لذیذ کھانوں پر ٹوٹ پڑتا۔ لذت و عیش میں وہ سب کچھ بھول جانا چاہتا تھا مگر اچانک دیو کا سایہ اس کے تصور میں منڈلاتا اور اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے۔ قلع میں محصور، دیو کے تصور سے خوف زدہ، شہزادی کے غصے سے سہا ہوا، ہر دم اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے، چھوٹا ہوتا جا رہا ہے، جیسے وہ بھی مکھی بن جائے گا۔ وہ بڑی مشکل سے اپنے تئیں سنبھالتا اور مکھی کے قالب میں گرتے گرتے واپس آتا۔ ہر دم اسے وہم رہتا کہ وہ اندھیرے میں کسی گڈھے کے کنارے چل رہا ہے۔ اب اس کا پاؤں پھسلا اور اب وہ آدمی سے مکھی بنا۔“ آخری آدمی ص ۸۷

یادداشت انفرادی شخصیت کا پرتو ہے۔ یادداشت کے ذریعہ ہی ہماری اجتماعی زندگی اور مستقبل کی امیدیں بدلتی رہتی ہیں اور زندہ رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔اس سلسلے میں اس افسانے کا یہ اقتباس پیش ہے:

”شہزادہ آزاد بخت نے اپنا نام بہت یاد کیا پر اسے یاد نہیں آیا اور وہ بے حقیقت بن گیا۔ جیسے وہ سب کچھ اپنے پچھلے جنم میں تھا اور جیسے یہ اس کا نیا جنم ہے کہ اس میں وہ محض اور خالص مخلوق ہے۔ یہ سوچ کر اسے بے کلی ہوئی اور اس نے کہا کہ میں دوسری مخلوقات سے خود کو کیسے علیحدہ کروں۔تب اس نے سوچا اور دھیان کیا کہ اس کا نام کیا تھا، اور اس کے باپ کا نام کیا تھا اور وہ کن لوگوں میں سے تھا اور کس زمین پر تھا، پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔اس کے اندر کا جالا پھیلتا ہی چلا گیا، اور اس نے کہا کہ میں جو تھا وہ میرا ماضی ہوا، میں وہ ہوں جو میں ہوں۔“ آخری آدمی ص ۸۷

آج کا انسان جس طرح منافقت، نفس پروری، خودغرضی، ریاکاری اور دوسری ہزاروں لعنتوں میں گھرا ہوا ہے۔اس کے لیے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔انتظار حسین کے افسانے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں۔گوپی چند نارنگ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”انتظار حسین کے افسانے اسی تگ اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لیے ہے تاکہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔اس کے لیے انھیں پرانے عہدنامے، انجیل، قصص الانبیاء، دیومالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا اور نتیجتاً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔انتظار حسین کا فن خاصا تہ دار اور پُر پیچ ہے۔“ انتظار حسین اور ان کے افسانے ص ۵۴

انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش ہے۔اپنے وجود کو نہ ماننا، حق کی شہادت سے گریز کرنا اور ظالم سے خوف زدہ ہوکر خود میں سمٹ جانا، یہ تمام باتیں انسانی سطح سے نیچے گراتی ہیں اور اس افسانے کا مقصد بھی خود کی شناخت ہے۔ ہر انسان کے اندر مکھی موجود ہے اور جب انسانی قوتیں کمزور پڑتی ہیں تو وہ ہم پر حاوی ہونے لگتی ہے اور ہم دھیرے دھیرے سراپا وجود کھو دیتے ہیں۔اپنی شناخت قائم رکھنے اور اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے اپنے نفس کو قابو میں رکھنا ہوگا، یعنی اپنے اندر کی مکھی مارنا ہوگا۔

☆☆☆☆☆

Shahla Parveen
Research Scholar, Dept. of Urdu, Banaras
Hindu University, Varanasi 221005,
Mob. 8604574633,
Email: shahlap12@gmail.com

”چوتھی کا جوڑا“-ایک تجزیاتی مطالعہ

سید ابوذر علی

اردو فکشن میں عصمت چغتائی کا نام سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔عصمت نے اردو افسانے کو نت نئے موضوعات سے بے باکانہ انداز میں روشناس کرایا اور ان کے اسلوب بیان نے ادب میں ان کو ایک ممتاز مقام عطا کیا۔جس طرح سعادت حسن منٹو کو نفسیات کا ماہر مانا جاتا ہے اسی طرح عصمت کو بھی انسانی نفس شناسی میں مہارت حاصل ہے مگر عصمت اور منٹو میں فرق ہے۔انتظار حسین بہت ہی خوبصورت انداز میں ان دونوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ”شعر اور بدعت“ میں لکھتے ہیں:

”عصمت جن معاملات کا مشاہدہ کرنے کے بعد محض ایک شوخ تبسم کے ساتھ گزر جاتی ہیں وہاں منٹو کی مثال اس نٹ کھٹ لڑکے سی ہے جو کواڑیں چوپٹ کھول دے اور تالیاں بجا بجا کر کہے آہا! ہم نے دیکھ لیا۔“

عصمت کے کئی افسانے بہت مشہور ہوئے۔ان کے مشہور افسانوں میں ”چوتھی کا جوڑا“ بھی ہے۔یہ افسانہ مسلم معاشرے اور اس میں گذرنے والی زندگیوں، اس کے مسائل ومصائب نیز سماجی بے حسی کا احاطہ کرتا ہے۔اس افسانے کی Topography مسلم معاشرے کا متوسط طبقہ ہے۔اس افسانے کا اہم کردار ’کبریٰ‘ اور ’راحت‘ ہیں۔’کبریٰ‘ کے علاوہ ’کبریٰ‘ کی بہن ’حمیدہ‘ افسانے کو آگے بڑھاتی ہے جو افسانے کا بہت ہی زندہ اور متحرک کردار ہے۔

’کبریٰ‘ جوان ہو چکی ہے، مگر گوناگوں حالات اور تمام تر کوششوں کے باوجود اس کی شادی نہیں ہو پاتی اور بالآخر وہ دنیا سے نامراد رخصت ہو جاتی ہے۔کبریٰ کی ماں جو لڑکیوں کے چوتھی کے جوڑے سلنے میں ماہر ہے اپنی بیٹی کا کفن سلتی ہے اور اس پر دو قطرے آنسو بہا کر ایسے مطمئن ہو جاتی ہے جیسے اس نے اپنی بیٹی کے چوتھی کا جوڑا سل لیا ہو اور اب یہ جوڑا رکھا نہیں جائے گا۔

ہمارے ہندوستانی سماج اور معاشرے میں لڑکیوں کی شادی آسان کام نہیں ہے اور اگر لڑکی غربت زدہ ہے تو یہ کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔یہ افسانہ اصلاً انھیں مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔اس افسانے کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غربت وافلاس کی زنجیروں میں جکڑی جوانیاں سسک سسک کر کس طرح دم توڑ دیتی ہیں؟ کسی کو اس کا احساس تو دور، توجہ تک نہیں ہوتی ہے۔امیرزادیاں جب بچپن سے نوجوانی اور پھر جوانی کی طرف جاتی ہیں تو

ان کی جوانی کی گھن گرج باقاعدہ سنائی اور دکھائی دیتی ہے۔ مگر غربت کی آغوش کی پروردہ عمر کی ہر کیفیات سے کوسوں دور ہوتی ہیں۔ ان کا بچپن مٹیوں کا کھلونا اور جوانی بھوک اور افلاس کی داستان بن کر رہ جاتی ہے۔ گویا غریب زادیوں کی جوانیاں کبھی پیغام جنوں نہیں لاتیں۔ کچھ ایسی ہی جوانی ”چوتھی کا جوڑا“ میں کبریٰ کی ہے۔ جہاں جوانی کی نہ کسی نے آہٹ محسوس کی اور نہ ہی کبھی اس نے اپنی جوانی کا اظہار ہی کیا۔ اس تناظر میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا ہے کہ جوان تھی؟ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سنائی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اس کے سینے میں طوفان اٹھے، اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منہ گرے اور انھیں اٹھانے کے لیے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ کام نہ آسکا اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اٹھ رہی ہے۔“

سطور بالا میں افسانہ نگار غریب طبقہ کی جوان لڑکیوں کی جوانی کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتی ہیں کہ جوانی صرف دولت کے دہلیز پر ہی نہیں آتی بلکہ غربت کے آنگن میں بھی اس کا شجر اُگتا ہے مگر غربت اس شجر کو ایسے الجھاوے اور کرب میں ڈال دیتی ہے کہ جوانی کی امنگ سے لطف اندوز ہونا تو درکنار، جوانی کی ضروریات بھی پوری نہیں ہو پاتیں اور جوانی کب آ کر چلی جاتی ہے اس کا احساس صرف دل ہی دل میں رہ جاتا ہے۔ مگر اس جوان کے حالات کچھ ایسے ہوتے ہیں کہ جوانی کی میٹھاس کب کڑواہٹ میں بدل جاتی ہے پتا تک نہیں چلتا، اور سماج میں جینے والے لوگ اس سے اس قدر بے خبر ہوتے ہیں کہ انھیں اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ اس معاشرے میں کچھ غریب یا بیکس جوان بھی رہتے ہیں اور ان کی کچھ ضرورتیں بھی ہوں گی۔

اقتباس بالا میں عصمت نے غریب جوانی کو سانپ کے پھن سے تعبیر کیا ہے۔ واقعاً اگر جوانی اور غربت ساتھ ساتھ ہو اور کوئی پرسان حال بھی نہ ہو تو غربت اس حد تک اپنوں کے لیے خطرناک ہو جاتی ہے جیسے سانپ۔

وقت اور حالات کے بدلنے کے ساتھ ازدواجی زندگی وقت کی ضرورت بن جاتی ہے۔ جواں سال کا جیسے جیسے سن بڑھتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے یہ ضرورت شدت کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ پھر کڑھن، گھٹن، ناکامی و

نامرادی کا احساس ستانے لگتا ہے اور اس ضرورت کے ساتھ غربت کا سایہ ہو تو زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اس تناظر میں افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔“

اس افسانے کا دوسرا اہم کردار راحت ہے۔ مگر راحت ایک مطلبی اور خود غرض انسان ہے جسے صرف اپنی دنیا ہی نظر آتی ہے۔ وہ ’کبریٰ‘ کے گھر آتا، کھانا کھاتا، کپڑے دھلواتا اور رات کو سوتا پھر صبح اپنے کام پر چلا جاتا۔ گویا راحت نے کبریٰ کے گھر کو ایک مسافر خانے سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ افسانہ نگار جتنی ہمدردی کبریٰ کے لیے پیدا کرانے میں کامیاب نظر آتی ہیں اتنا غم و غصہ راحت کے لیے پیدا نہیں کرا پاتیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ راحت ان حالات سے بے خبر اور لاعلم نظر آتا ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم کی اس کی خاطر مدارات کیوں کی جا رہی ہے۔ جس کا ذکر افسانہ نگار یوں کرتی ہیں:

”راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر کھاتا اور شام کو آ کر کوفتے کھا کر سو جاتا اور بی اماں کی منہ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

”بڑا شرمیلا ہے بے چارہ“ بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔ ”ہاں یہ تو ٹھیک ہے، پر بھئی کچھ تو پتا چلے، رنگ ڈھنگ سے، کچھ آنکھوں سے۔“

”اے نوج، خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس آنچل میں بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے۔“ بی اماں فخر سے کہتیں۔

”اے تو پردہ تڑوانے کو کون کہے ہے۔“ بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انھیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑی۔

”ارے بہن! تو تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں، چھوٹی نگوڑی کون سی بکرید کو کام آئے گی؟“ وہ میری طرف دیکھ کر ہنستی۔

”ارے او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق؟ اونہہ واری چل دیوانی۔“

”اے تو میں کسی سے بات چیت کیوں نہیں کرتی؟۔“

اقتباس بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ راحت ان تمام چیزوں سے بے خبر تھا جو کبریٰ کی ماں اور اس کی خالہ اور بہن کے ذہنوں میں چل رہا تھا۔ اس لیے اگر ہم راحت کو فرد واحد تسلیم کرتے ہیں تو وہ غم و غصہ کی لہر جو راحت کے لیے پیدا ہونی چاہیے وہ نہیں ہو پاتی۔ البتہ ایک مقام پر قاری راحت کو بہت ہی پست اور غم و غصہ کی نظر سے

دیکھتا ہے۔جب وہ ساری حدیں توڑ کر کبریٰ کی بہن حمیدہ کو اپنی ہوس شکار بناتا ہے۔یہ اقتباس دیکھیں:

''کانپتے ہاتھوں سے ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔
ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔
نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔''

راحت کو فرد واحد تسلیم کرنے کے بجائے اگر سماج اور معاشرے کا نمائندہ سمجھا جائے تو راحت کے تئیں غم وغصہ کی لہر زیادہ تیز اور تند ہو جاتی ہے اور افسانے کی معنوی وسعت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

سسکتی جوانی، دم توڑتی مرادیں، غربت زدہ خاندانوں کا گناہ گار فرد واحد نہیں بلکہ اس کا وہ سماج اور قبیلہ ہے جو خود کی ضرورت پر انھیں استعمال کرتا ہے مگر ان کی ضرورتوں سے چشم پوشی کر لیتا ہے۔۔گناہ گار ہے اس کا وہ سماج جہاں جوانی سسک کر دم توڑ دیتی ہے اور نامراد جنازوں کے تابوتوں کو کہار کی ڈولی سمجھ لیا جاتا ہے۔یہ افسانہ ایسے ہی سماج اور معاشرے کے رخسار پر ایک طمانچہ ہے۔

اس افسانے کا آغاز اور انجام دونوں ہی سہ دری سے ہوتا ہے، مگر آغاز کی سہ دری میں خوش حالی اور شادمانی ہے اور افسانے کے انجام کی سہ دری میں آنسو کے دو قطرے ہیں۔سہ دری کنواری لڑکیوں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔بس موقع کا فرق تھا۔عام طور پر وہ سہ دری چوتھی کے جوڑے کے لیے استعمال کی جاتی تھی۔مگر کبریٰ کے لیے وہ سہ دری چوتھی کے جوڑے کے بجائے اس کے کفن کے جوڑے کے لیے استعمال ہوئی۔مگر بیوہ ماں اس کفن کے جوڑے سے ہی اتنی مطمئن ہوگئی جیسے اس کی بیٹی کا چوتھی کا جوڑا تیار ہو گیا ہے اور وہ اب اپنی ذمہ داریوں سے سبک دوش ہو چکی ہے۔اب اسے بیٹی کی شادی نہ ہونے کا کوئی طعنہ نہیں دے گا۔ذرا اس افسانے کا اختتام دیکھیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مراسم غم انجام نہیں پا رہے بلکہ کسی خوشی کی تقریب کی کوئی خاص رسم ہے۔گویا ایک طرح کا طنز ہے۔یہی اسلوب بیان عصمت کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

''اور پھر اس سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔کفن کا سفید سفید لٹھا، موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔گالوں کی سنسان جھریاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں، جیسے ان میں لاکھوں اژدھے پھنکار رہے ہوں۔''
لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چوپرتہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل

گئیں۔آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا، جیسے انھیں پکا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے گا۔
ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔لال ٹول پر سفید گزی کا نشان، اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے۔اور پھر سب ایک دم خاموش ہو گئے۔بی اماں نے آخری ٹانکا بھر کے ڈور توڑ لیا۔وہ موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے ان کے چہرے کی شکنوں میں روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔جیسے آج انھیں اطمینان ہو گیا کہ ان کی کبریٰ کا سوا جوڑا بن کر تیار ہو گیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔''

زبان اور محاورہ: اس افسانے میں عصمت نے طبقہ کے لحاظ سے جملے، تراکیب اور محاوروں کا استعمال کیا ہے۔چونکہ عصمت کے اس افسانہ کا کردار بھی متوسط طبقہ کی عورتیں ہیں۔اس لیے انھوں نے اس کی زبان بھی کسی نواب کی زبان کی طرح استعمال نہیں کی، بلکہ اسی طبقہ کی زبان سے فائدہ اٹھایا ہے۔زیادہ تر عصمت نے انھیں محاوروں کو استعمال کیا ہے جو متوسط طبقہ کی عورتیں استعمال کرتی ہیں۔ہم یہاں اس کی چند مثالیں پیش کر رہے ہیں۔کھیرے ککڑی کی طرح بڑھنا، جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑانا، سانپ کے پھن کی طرح اٹھنا، چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہونا وغیرہ۔

عصمت چغتائی نے اس افسانہ میں سماج کی دردناک حقیقت کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں عصمت جن باتوں کو پیش کر رہی ہیں ایسا نہیں ہے کہ وہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں۔لیکن عام لوگوں کی بے حسی اور اپنوں کی بے رخی اور خود غرضی کو جس انداز سے پیش کیا ہے، وہ ہمارے اس خود غرض سماج کے لیے نشتر بھی بن جاتی ہے اور نصیحت بھی۔

☆☆☆☆☆

Syed Abuzar Ali
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005,
Mob. 9936775007,
E-Mail: abuzarmandrapalvi@gmail.com

”کھول دو“ اور ”لاجونتی“ کا تقابلی مطالعہ

اطہر حسین

اردو افسانے کی روایت کافی قدیم ہے۔ ہر دور میں افسانہ انسانی جذبات و احساسات کا ترجمان رہا ہے اور برابر تحریکوں اور رجحانوں سے دو چار ہوتا رہا، جن میں سے ایک تقسیم ہند اور فسادات کا مسئلہ بھی ہے۔ غم اور خوشی کے ملے جلے جذبات سے اردو افسانے کا دامن مالا مال ہے۔ نت نئے موضوعات اور پلاٹ نے افسانہ نگاروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی اور دیکھتے ہی دیکھتے فسادات اور تقسیم ہند کے موضوع پر بے شمار کہانیاں معرض وجود میں آئیں۔ فسادات کو موضوع بنا کر افسانہ نگاروں نے مختلف پیرائے میں اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو اور راجیندر سنگھ بیدی دونوں ہمعصر بڑے افسانہ نگار تھے اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، دونوں کے یہاں حقیقت، جنسیت اور نفسیات کی ترجمانی کثرت سے ملتی ہے۔ مگر جنسی احوال کی پیشکش میں بیدی کی بہ نسبت منٹو زیادہ بے باک رہے ہیں، ان کے افسانوں میں جنس ایک ناگزیر صورت بن کر ابھرتی ہے، جب کہ بیدی کے یہاں یہ زیریں لہروں میں موجود ہے۔ منٹو اور بیدی نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی طرف توجہ کی ہے، لیکن منٹو اپنے مشاہدات کی روشنی میں اکثر جنسی حقیقت نگاری کے پیچ وخم سے گزرتے رہے ہیں۔

منٹو کا افسانہ کھول دو اور بیدی کا لاجونتی دراصل تقسیم ہند اور فسادات کے نتائج ہیں، دونوں افسانوں میں فسادات اور ان فسادات میں اغوا شدہ لڑکیوں کی کہانیاں ہیں، جو عصمت دری سے دو چار ہوئی ہیں، جن پر ظلم وستم کے پہاڑ ٹوٹے ہیں، جس کا ذمہ دار خود ہم اور ہمارا سماج ہے۔

منٹو کا سب سے بڑا کمال ان کی کردار نگاری اور واقعہ نگاری ہے۔ ملک کے بٹوارے کے خوں ریز سانحے سے متعلق افسانہ ”کھول دو“ موضوع اور اسلوب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں یہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ سید احتشام حسین نے اس افسانے کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

> ”کھول دو“ منٹو کا غیر معمولی طاقت رکھنے والا افسانہ ہے، ایک حیثیت سے اس میں مسئلۂ جنس ہے۔ لیکن اس میں لکھنے کا ڈھنگ ہی الگ ہے، اس کے پیچھے زندگی کا جو المیہ ہے وہ اس افسانے کو عظمت بخشتا ہے۔

افسانہ ”کھول دو“ ایک ڈراونے پس منظر میں شروع ہوتا ہے، ہندوستان تقسیم ہو چکا ہے، چاروں طرف

آگ اور خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے، کسی کا گھر جل گیا ہے، کسی کی ماں بچھڑ گئی ہے، تو کسی کی بیوی اور بیٹی کھو گئی ہے۔ غرض کہ ایک قیامت صغرا برپا ہے۔ اسی بدحالی کے عالم میں سکینہ جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، اغوا کر لی جاتی ہے۔ باپ سراج الدین سکینہ کی تلاش میں دربدر بھٹکتا ہے اور آخر آٹھ رضا کاروں کی مدد چاہتا ہے اور ان کے لیے دعا بھی کرتا ہے۔ لیکن سکینہ انھیں رضا کاروں شکار بن جاتی ہے اور سترہ سال کی سکینہ کی عزت ان کے ہاتھوں تار تار کی جاتی ہے۔ رضا کاروں کی بدکاری نے سکینہ کو موت سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا۔ ان رضا کاروں نے اس قدر عصمت دری کی اور اس کے جسم کو روندا کہ لفظ کھول دو سکینہ کے لیے ایک استعارہ بن گیا۔

دراصل یہ انسانیت کے منھ پر ایک طمانچہ ہے۔ اس کہانی کی ساری ٹریجڈی اس کے اختتام میں ہے۔ افسانے کا سب سے اہم جز وحدت تاثر ہے، جو قاری کے ذہن پر بھرپور اثر چھوڑ جاتا ہے۔ جو اس کہانی کی مقبولیت کا ضامن بھی ہے۔

راجیندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجونتی“ اسی نوعیت کا ہے۔ اس کا موضوع فسادات کے بعد اجڑے ہوئے بے گھر، خستہ حال اور بے سہارا لوگوں سے کہیں زیادہ مغویہ عورتوں کی بازیابی سے تعلق رکھتا ہے۔

لاجونتی ایک مغویہ لڑکی ہے جس کی عصمت کو تار تار کیا گیا ہے۔ لاجونتی کی کہانی تقسیم ہند کے خوں ریز سانحے سے شروع ہوتی ہے۔ تقسیم ہند کے فوراً بعد انسانوں کے غیر فطری تبادلے کا جو بدترین نتیجہ سامنے آتا ہے، اس میں شریف اور معصوم عورتوں کا اغوا، انسانیت سوز سیاسی تاریخ کا زبردست المیہ ہے۔ لاجونتی گھر بساؤ کمیٹی کے ذریعے گھر تو آجاتی ہے، مگر گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور دکھ درد دونوں سے محروم ہو جاتی ہے۔ لاجونتی کو سندر لال ایک دیوی کا درجہ دیتا ہے۔ لاجونتی پرانے سندر لال کی خواہشمند ہے مگر وہ اسے دیوی کی شکل میں دیکھتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے دونوں افسانے بڑے اہم ہیں، لاجونتی اور سکینہ افسانے کے مرکزی کردار ہیں اور دونوں مغویہ لڑکی ہیں۔ نفسیاتی طور پر دونوں کے حالات یکساں ہیں، یہاں واقعات نگاری اور کردار نگاری کے حرکات وسکنات سے کہیں زیادہ ان کے ذہنی رویوں اور ان کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ ظاہری حقیقت سے زیادہ ان کے پیچھے چھپے ہوئے نفسیاتی اثرات پر زور دیا گیا ہے اور ایک ماہر مصور کی طرح خدو خال کا گہرا نقش اتارا گیا ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے دونوں کہانیاں اکہرے پلاٹ پر مشتمل ہیں۔ ایک کہانی ہے جو تسلسل کے ساتھ رواں ہے۔ لیکن نفسیات و احساسات کی شمولیت سے قدرے پیچیدگی ہو گئی ہے۔ ایک تجسس ہے، قاری یہ جاننے کے لیے بے تاب رہتا ہے کہ انجام کیا ہوا۔ یہی پیچیدگی کہانی میں معنوی ربط اور دلچسپی پیدا کرنے کا اہم سبب بنی۔

بیدی اور منٹو کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دونوں کے یہاں پلاٹ کی تکمیل کا احساس ہے لیکن بیدی کے یہاں جزئیات نگاری زیادہ اور منٹو کے یہاں کم ہے۔ان افسانوں سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ بیدی کے یہاں واقعات کا سلسلہ کم سے کم ہے اور منٹو کے یہاں مرکزی واقعہ شدید بن کر ابھرتا ہے۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی میں وحدت تاثر کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ وحدت تاثر کی بنا پر عموماً افسانے کو ناول اور داستان سے مختلف گردانا جاتا رہا ہے، جو اس افسانے کا خاص پہلو بھی ہے۔ افسانہ ''کھول دو'' میں سکینہ زبان سے کچھ نہیں کہتی لیکن اس کے ایک میکانکی عمل سے کہانی کی روح کھنچ کر چلی آتی ہے۔ اس کے اختتام پر پڑھنے والوں کو جو جھٹکا لگتا ہے، میرے خیال میں اس المیے پر لکھے گئے کسی اور افسانے میں نہیں ملتا، خصوصاً یہ المیہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ڈاکٹر کی آواز ''کھڑکی کھول دو'' پر سکینہ غیر اختیاری طور پر اپنی عزت کھول دیتی ہے۔ یہ ایسا جذباتی جھٹکا ہے، جو صرف سکینہ کو ہی نہیں بلکہ تمام قارئین کے دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

اس طرح راجیندر سنگھ بیدی نے ''لاجونتی'' کے ذریعے انسانی نفسیات کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں بھی ایک عورت کا المیہ ہے، جو دوسرے مردوں کے پاس رہ کر آتی ہے، تو اس کا شوہر اس کو دل میں نہ بسا سکا۔ ایک مرد کی کشمکش ہے، جو گھر بساؤ تحریک کے زیر اثر اپنی اغوا شدہ بیوی کو گھر میں بسا لیتا ہے، مگر دل میں جگہ نہ دے سکا۔ ایک انجانا سا پردہ دونوں کے درمیاں حائل ہو جاتا ہے۔ اس طرح افسانہ ''کھول دو'' میں منٹو کے جگہ جگہ نفسیاتی پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ خصوصاً اس وقت نفسیاتی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے، جب آٹھ رضا کار بوڑھے سراج الدین کو دلاسا دیتے ہیں تو سراج الدین ان کے لیے دعا کرتا ہے۔ حالانکہ انھیں رضا کاروں کے ذریعہ سکینہ کا استحصال ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رات کو بہت دیر تک ان رضا کار نوجوانوں کی کامیابی کے لیے دعا مانگتا رہا، جنھوں نے اس کو یقین دلایا تھا کہ اگر سکینہ زندہ ہوئی تو چند ہی دنوں میں اسے ڈھونڈ نکالیں گے، ایک دن سراج الدین نے کیمپ میں ان نوجوان رضا کاروں کو دیکھا لاری میں بیٹھے تھے۔ سراج الدین بھاگا ان کے پاس گیا، لاری چلنے ہی والی تھی کہ اس نے پوچھا بیٹا میری سکینہ کا پتہ چلا؟ سب نے ایک زبان ہو کر کہا چل جائے گا اور لاری چلا دی، سراج الدین نے پھر ایک بار ان نوجوانوں کے لیے دعا کی اور اس کا جی کسی قدر ہلکا ہو گیا''

منٹو اور بیدی دونوں نے جنسی پہلو کو اپنایا ہے۔ مگر بیدی صرف تانک جھانک تک محدود رہتے ہیں، اس طرح اگر جنس کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس کے ساتھ غم کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے جنسی طعنہ

زنی سے بچ جاتے ہیں مگر منٹو نے تو بارہا اس پر قلم اٹھایا اور بار بار مقدمہ سے دو چار ہوئے۔ میرے خیال میں افسانہ ''کھول دو'' پر جنسی الزام لگانا درست نہیں کیوں کہ اس میں یہ سکینہ کی جبلت نہیں ہے بلکہ حالات کا جبر ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتی کہ اس عمل میں لذت کہاں ہے۔ وہ معصوم اپنے حالات کی وجہ سے ان درندوں کا شکار ہے۔ جن کے سامنے معصومیت جواب دے دیتی ہے۔ غرض کہ اس میں سکینہ کا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس پر قلم اٹھانا ضروری تھا، یہ کوئی طوائف کی کہانی نہیں ہے جس پر مقدمہ چلایا جائے۔

ان دونوں افسانوں میں عورت کی نفسیات سے بحث کی گئی ہے۔ مگر منٹو کا نسوانی کردار بیدی کے مقابلے میں صاف نظر آتا ہے اور نفسیاتی طور پر قاری کی ہمدردی بھی خوب حاصل کرتا ہے۔ اس لیے بیدی کی کردار نگاری کو واقعات کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ نفسیاتی الجھنوں کے پس منظر میں یہی حد فاصل ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بیدی کمزور کردار نگار ہیں اور صرف سماجی احوال و کوائف پر نظر رکھتے ہیں۔ پھر بھی منٹو کا دائرہ وسیع ہے اور Demention بھی زیادہ ہے، لیکن ان کی قوت ان کے کرداروں میں اختصاص پیدا ہونے نہیں دیتی اور ایک خاص قسم کے کردار کی تشکیل میں منٹو تنہا مانے جاتے ہیں۔

اگر زبان و اسلوب بیان کے اعتبار سے دونوں افسانوں کا تقابل کیا جائے، تو دونوں افسانوں میں دردمندی، حقیقت نگاری اور نفسیاتی کشمکش نمایاں ہے۔ دونوں کا اسلوب، مدھم لب و لہجہ کا اسلوب ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی بھر مار نہیں بلکہ انھوں نے رمزیت اور داخلیت کو اپنے افسانوں میں سمو دیا ہے۔ چونکہ اس افسانے میں جنس کا تذکرہ ہے، تو اشارے، کنائے کا ذکر بھی لازم ہے، جس میں منٹو بیدی سے سبقت لے گئے ہیں، کیوں کہ منٹو اس افسانے میں اشارے اور کنائے میں وہ سب کچھ کہہ گئے جن کو الفاظ میں کہنا دشوار ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ دونوں افسانوں میں ایک ہی موضوع بیان کیا گیا ہے اور دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے موضوع کا پورہ پورہ حق ادا کیا ہے۔ لیکن میری رائے میں فنی اعتبار سے منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' اپنی گو ناگوں خصوصیات کی بنا پر ممتاز ہے۔

☆☆☆☆☆

Athar Husain
Research Scholar Dept. of Urdu,
MANUU Hyderabad 500032,
Mob.9554752188,
E-mail: arkhannadwi143@gmail.com

قمر رئیس کا اسلوب نگارش

جمیلہ بی بی

قمر رئیس کا شمار ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے۔اردو ادب میں ترقی پسند تنقید سے پہلے اور بعد میں بھی کئی تنقیدی نظریات و رجحانات نے قدم جمائے اور اپنے اغراض و مقاصد سے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ان میں کچھ نے بڑے انہماک اور زور و شور سے اپنے نظریات کو وسعت دینے کی کوشش تو کچھ اپنے مختصر دائرے میں ہی سمٹ کر رہ گئے۔حالی سے لے کر اب تک جتنے بھی نظریات سامنے آئے ان میں ترقی پسند نظریات نے بڑے شد و مد کے ساتھ ایک وسیع حلقے میں اپنی شناخت قائم کی۔ترقی پسند تنقید نے سماج اور معاشرے کی عکاسی کی، ساتھ ہی ادب اور زندگی دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کرنے کی کوشش بھی کی۔

ادبی دنیا میں ادیب کا انداز تحریر اور لب و لہجہ اس کے اسلوب کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔جس طرح ہر انسان کی شخصیت، اس کے ہنسنے بولنے، چلنے پھرنے کے ساتھ ہی چہرے کے تاثرات اور ہاتھوں کی لکیریں مختلف ہوتی ہیں، اسی طرح ہر ادیب و شاعر کے الفاظ کی پیش کش، جملوں کی ساخت، نظام بلاغت کا احترام اور معنی و مفہوم کی ترتیب اس کو دوسروں سے جدا کرتی ہے۔اس کی الگ پہچان بناتی اور ادب میں اس کی قدر و قیمت معین کرتی ہے۔اسلوب کی ایک اہم خاصیت یہ بھی ہے کہ تحریر میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہو یعنی تحریر ایسی ہو کہ معنی و مفہوم مختصر لفظوں میں واضح ہو جائیں۔

اس سلسلے میں قمر رئیس کا اسلوب اپنی مثال آپ ہے۔ان کے ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی پرتیں ہوتی ہیں جو مفاہیم کی ادائیگی میں خاصی معاون ثابت ہوتی ہیں۔اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''افسانہ میں بیانیہ نثر سپاٹ نہیں ہوتی اس میں گہری رمزیت پنہاں ہوتی ہے۔اس کے سہارے ہی افسانہ نگار ماحول کی تخلیق کرتا ہے۔کرداروں کے وجود میں جھانکتا ہے۔ان کی جانی ان جانی کیفیتوں کا تجزیہ کرتا ہے۔کشمکش کو ابھارتا ہے۔ڈرامائی موڑ لا کر تحیر کی کیفیت اور حرکت کا عنصر جگاتا ہے۔'' (اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، ص ۸۲)

افسانے کی اس تعریف میں بھی ایسا لطف سمایا ہے جو قاری کو ان کی تحریر بار بار پڑھنے پر مجبور کرتا ہے، ساتھ ہی ان کے جملوں میں روانی اور نغمگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔قمر رئیس ایک اچھے شاعر بھی تھے، یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے تنقید کے آگے شاعری کو ایک عرصے تک نظر انداز کیا اور زندگی کے آخری

ایام میں اپنی شاعری کا مجموعہ ''شام نو روز'' کے نام سے شائع کرایا۔شاعری کی یہی خاصیت ان کے نثری فن پارے میں بھی جھلکتی ہے۔اس لیے ان کی تحریریں پڑھتے وقت نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔جس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہوتا ہے:

> ''یہی ایک ادیب ہے جس نے ہمارے دکھوں کو محسوس کیا، ہمیں ہمارے روح کے سناٹوں میں آواز دی ہے، ہماری مصیبتوں میں شریک رہا ہے، جس نے ہمارے دل کی دھڑکنیں سنی ہیں۔جو ہم میں سے ہے، ہمیں جانتا اور پہچانتا ہے، ہندوستانی عوام کے اسی اعتماد اور زندگی کے اسی عرفان نے پریم چند کو عظمت بخشی اور ان کی تصانیف اس ملک کی اعلیٰ قومی تہذیب کا حصہ بن گئیں۔'' (اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، ص ۸۲)

الفاظ کا لہریں مارتا ہوا یہ سمندر ان کی تحریروں میں رواں دواں ہے۔ان کی تحریر قاری کو زندگی سے محبت اور اس سے لگاؤ پیدا کرتی ہے۔اس کی امیدوں کو پروان چڑھتے ہوئے دیکھنا چاہتی ہے۔اسے آگے بڑھنے کی تلقین کرتی ہے۔وہ کہتے ہیں:

> ''انسانی سماج کے ارتقا کا یہ سفر کسی پہلے سے بنی بنائی شاہراہ پر نہیں ہوا بلکہ ایک صحرائے بے کراں میں چل کر اس نے خود راستہ بنایا ہے۔وہ صدیوں تک بھٹکتا رہا ہے۔وہ راستہ بھی بناتا رہا اور راہ کی دیواریں بھی اٹھاتا رہا۔بت گری بھی کرتا رہا اور بت شکنی بھی۔وہ سحر و افسوں کے اصنام خیالی، مذہب، ملوکیت اور جاگیرداری کی خدمت گزاری میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کرتا رہا لیکن اس جانفشانی میں اس کی عقل بیدار، ذہن اخاذ اور شعور سرکش ہو کر آگے بڑھتا رہا۔''
>
> (تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۵)

قمر رئیس کے اسلوب میں لفظوں کی تکرار بھی ملتی ہے مثلاً جب جب اور جہاں جہاں وغیرہ۔اس تکرار میں بھی ایک خاص لطف یہ ہے کہ اس ایک جیسے لفظ کو بار بار پڑھنے کے باوجود قاری بوجھل نہیں ہوتا بلکہ یہ الفاظ اس انداز سے استعمال ہوئے ہیں کہ قاری کو لفظ بہ لفظ پڑھنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ گذشتہ چالیس سال میں ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں جہاں جہاں غلامی اور ظلم و تشدد کے خلاف بغاوت اور نفرت کی بجلیاں کوندی ہیں، نفرت، مزاحمت اور اشتعال کے شعلے لپکے ہیں، وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔جب جب اور

جہاں جہاں بھی انسانی سماج اور تہذیب کے سکون کو جنگ اور جارحیت سے غارت کرنے کی سازشیں ہوئی ہیں وہاں کرشن چندر پہنچ گیا ہے۔ جہاں جہاں افلاس، بھوک، قحط، اجارہ داری اور زر پرستوں کی حیوانیت نے انسانیت کا گلا دبایا ہے وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جہاں جہاں انسان کی معصوم آرزوئیں، محبت کے سرمدی نغمے سسک سسک کر دم توڑنے لگے ہیں وہاں کرشن چندر نے اپنے وجود کو جتایا ہے۔ جہاں فرقہ و مذہب کے نام پر انسان کے مقدس لہو کی ارزانی ہوئی ہے بربریت کا برہنہ رقص ہوا ہے، وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔" (اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، ص ۱۵۶)

ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات و خیالات کا اظہار بالکل صاف اور سادہ الفاظ میں کیا ہے، اس میں کسی بھی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ان کا اسلوب بھی شگفتہ ہے۔ ساتھ ہی ان کے فکر کی گہرائی ان کے اسلوب کو اور بھی دلکش بنا دیتی ہے۔ مشکل سے مشکل موضوع کو بڑے سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں جس سے قاری کو سمجھنے میں کسی بھی طرح کی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ یہ کمالِ فن ان کی فکر کی گہرائی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ ان کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ موضوع کو بھی بالکل آسان لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی یوں رقم طراز ہیں:

> "فکر کی ایسی صلابت، ترسیلِ مفہوم کا ایسا پیرایہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہے۔ اختصار اور جامعیت کی یہ مثال اعتدال و توازن پر بھی دال ہے اور جمالیاتی اظہار پر بھی۔ قمر رئیس اپنے خود ساختہ حصار سے باہر نکلنے میں کبھی عار محسوس نہیں کرتے، وہ بعض ناول نگاروں کے جائزے میں بڑے اعتماد کے ساتھ علوم کے انٹرایکشن اور فن کی نئی جہتوں کی طرف ایک نئے نقاد کی طرح روشنی ڈالتے ہیں۔ اپنی فکری اساس کے پس منظر میں بھی جو باتیں کہتے ہیں وہ نئی معنویت کے کئی پہلوؤں پر محیط ہو جاتی ہیں۔" (قمر رئیس: ایک زندگی، سلمیٰ شاہین، ص ۲۴۳)

قمر رئیس کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں یکسوئی برقرار رکھتے ہیں۔ نہ تو خود بکھرتے ہیں اور نہ ہی قاری کو اپنی تحریروں سے نظر ہٹانے کا موقع دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کے جملے قاری کو یک لخت باندھے رہتے ہیں اور قاری بغیر کسی ذہنی الجھن اور دباؤ کے پورے وثوق اور یکسوئی کے ساتھ اس کو پڑھتا جاتا ہے۔ وہ قاری کے اندر اعتماد کی روشنی دیکھنا چاہتے ہیں جس کی سعی اپنی تحریروں میں جابجا کرتے ہیں۔ اسلوب کی یہ خوبی ان کی بہترین صلاحیتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ جس کو سراہتے ہوئے پروفیسر عتیق اللہ کہتے ہیں:

> "وہ اپنی تنقید میں جس قدر یک سو، پر اعتماد اور مرتکز دکھائی دیتے ہیں اور جس طرح ایک گہری متانت نیز اپنی نظریاتی توجہات کے باوجود تخلیقی ذہانت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، ان کے معاصرین میں کم ہی نظر آتی ہے۔" (قمر رئیس: ایک زندگی، سلمیٰ شاہین، ص ۲۶۸)

انھوں نے اپنی تحریروں میں ترقی پسند فکری رویے کی نشاندہی بھی کی ہے اور فنی محاسن پر بھی زور دیا ہے، ساتھ ہی فن کار کے نقطۂ نظر کو بھی اہمیت دی ہے کہ وہ اپنے ماحول سے کس طرح رابطہ قائم کرتا ہے اور اس کی منظر کشی کے لیے کیسے کیسے الفاظ تراشتا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "واقعہ یہ ہے کہ اس سحر کار اسلوب کی ایجاد میں کرشن چندر کے زرخیز تخیل اور احساس جمال کا اتنا ہی دخل ہے جتنا اس گونگی، اپاہج، برہنہ زندگی اور اس کے گرد پھیلے ہوئے بے کراں اور بے زبان آسمانی حسن کا، جن کو کرشن چندر کی نثر سے زیادہ بلیغ اور بالغ زبان اب تک نہیں مل سکی ہے۔ وہ ایک مصور کے رنگوں کی طرح لفظوں سے پیکر تراشتے ہیں اور ان پیکروں سے ایسی متحرک فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں حقیقت کہیں تحلیل ہوتی اور کہیں ساری فضا پر محیط ہوتی نظر آتی ہے۔" (اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، ص ۳۰۶)

شاعری کی تنقید کے حوالے سے بھی وہ یہی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ جب کسی شاعر کی تخلیق کو جانچتے اور پرکھتے ہیں تو اس کے فن کے حوالے سے گفتگو تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی شاعر کے دور اور اس کے حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے متعلق اپنا نظریہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔ شاعری کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے ان کا رنگ تحریر کچھ اور ہی نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ایک توازن بھی برقرار رکھتے ہیں۔ اگر کسی کے نظریے سے اختلاف بھی ہوتا ہے تب بھی اس پر نہایت نرم و شیریں لہجے میں اعتراض کرتے ہیں کہ جو لوگ ان سے متفق نہیں ہوتے وہ بھی مزے لے لے کر ان کی تحریریں پڑھتے ہیں۔ ان کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

> "قمر رئیس کی یہی خوبی ہے کہ وہ نہ عصری مسائل کو نظر انداز کرتے ہیں اور نہ سماجی اثرات، انفرادی تجربے، ذات کی پیچیدگیاں اور فنی تہہ داریوں کو۔ ان کے یہاں یہ ساری باتیں ادبی تخلیق کے حسن کی علامت ہیں۔ ان کا یہی نظریاتی توازن انھیں اپنے زمانے میں ممتاز کرتا ہے۔" (قمر رئیس آثار و احوال، پروفیسر محمد ظفر الدین، ص ۷۵)

کسی بھی تخلیق کا جائزہ صرف موضوع کے اعتبار سے نہیں لیا جاتا بلکہ اس کے فن، تکنیک، اسلوب اور نقطۂ نظر کی بھی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔ اس کے سماجی محرکات کو بھی مدنظر رکھنا ہوتا ہے۔ قمر رئیس اس معاملے

میں بھی کافی لبرل نظر آتے ہیں ۔جب وہ بیدی پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کا رویہ الگ ہوتا ہے، کرشن چندر پر اظہار خیال کرتے ہیں تو ان کی شخصیت بالکل منفرد دکھائی دیتی ہے ۔وہ کرشن چندر کو جس زاویے سے دیکھتے ہیں ویسے بیدی اور احمد ندیم قاسمی کو نہیں ۔وہ صرف اقتصادی نقطۂ نظر سے ہی نہیں بلکہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی کسی فن پارے کا احتساب کرتے ہیں ۔شاعری سے متعلق بھی ان کا یہی رویہ ہے ۔انھوں نے دوسروں کی طرح جذباتیت یا محض ایک ہی نظریہ نہیں اپنایا بلکہ ان کی تنقید میں لچک پائی جاتی ہے ۔جوشؔ کی شعریات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جوشؔ کی شعریات کا ایک امتیازی پہلو شعر کی داخلی اور خارجی ہیئت کی آراستگی کا تصور ہے جسے مشرقی شعریات میں شعر کے محاسن میں شمار کیا گیا ہے ۔داخلی ہیئت کی آراستگی، الفاظ کے انتخاب، دروبست، صوتی مناسبت اور مترادفات وغیرہ سے تعلق رکھتی ہے ۔جوشؔ کی شعری لفظیات میں ابتدا ہی سے آرائش کا عنصر غالب رہا ہے ۔وہ صوتی اعتبار سے نرم و گداز اور سادہ الفاظ کے بجائے پر آہنگ، پر جلال اور پر زور الفاظ استعمال کو ترجیح دیتے ہیں ۔''(تعبیر و تحلیل، پروفیسر قمر رئیس، ص ۱۶۱۔ ۱۶۲)

کچھ لوگ ان کے اس بے اعتدال رویے پر نکتہ چینی بھی کرتے ہیں کہ ان کے ہاں مختلف نظریات کی آمیزش ہے ۔وہ کسی ایک سانچے میں فن کو نہیں پرکھتے ۔سچ تو یہ ہے کہ ادب کی مختلف اصناف خاص کر شاعری اور نثر کو کسی ایک پیمانے پر نہیں جانچا جا سکتا اور نہ ہی فنکار کا جائزہ کسی ایک بندھے ٹکے اصولوں پر کیا جا سکتا ہے ۔ایسا کرنے سے فن اور فنکار دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی ۔ہر شخص الگ الگ ماحول اور نظریات کا ماننے والا ہوتا ہے ۔اگر ایک نقاد اس کے فن کو اس کی شخصیت اور ماحول کے آئینے میں نہ دیکھ کر اپنی سوچ اس پر تھوپے تو یہ اس فنکار کی نہیں بلکہ نقاد کے نظریات کی نشاندہی ہوگی ۔قمر رئیس اس معاملے میں فن اور فنکار دونوں کو اہمیت دیتے ہیں ۔اس کے باوجود بھی ان کے یہاں کچھ خامیاں ہیں جن کی طرف پروفیسر عتیق اللہ ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں:

''میں نے قمر رئیس کی تنقید کے عمل اور تنقید کے دعووں کے مابین ہمیشہ ایک کشمکش سی محسوس کی ہے ۔یہ چیز اور دوسرے نقادوں کے یہاں بھی نظر آتی ہے جن کے دعوے کچھ ہوتے ہیں اور اپنے عمل اور اپنے اخلاق میں وہ کچھ اور دکھائی دیتے ہیں ۔اس کی ایک بڑی وجہ تو یہی ہے کہ تخلیق کے تقاضوں سے بہت زیادہ روگردانی نہیں کی جا سکتی، جو نقاد یہ کرتے ہیں ان کے پاس اپنی نفسی طمانیت کا تو جواز ہوتا ہے تخلیق کے تعلق سے ان کے پاس کوئی مناسب جواز نہیں ہوتا ۔اگر قمر رئیس ہر فنکار پر ایک طرح کے نظریے کا اطلاق کرتے تو ان کی قدر شناسی کے عمل میں

ترجیحات کا کینوس بے حد محدود ہو کر رہ جاتا ہے ۔ان کی تلمیحات، کشادگی فہم اور تنوع کا احساس دلاتی ہیں تو اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ تفاعل نقد میں تخلیق کے اپنے تقاضوں کی اہمیت ہے ۔اسی سبب وہ روایتی مارکسی تنقید کی غیر جدلیاتی منطق سے انحراف کرتے ہوئے نئی مارکسی تعبیرات میں جو ایک نیا جہاں مخفی ہے اس کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں ۔''

(قمر رئیس آثار و احوال، پروفیسر محمد ظفر الدین، ص ۸۷۔ ۸۸)

فن کار اپنے ماحول اور اپنے وقت کے سماجی محرکات سے ضرور متاثر ہوتا ہے ۔ساتھ ہی اس کی اپنی سوچ اور فکر بھی اس کی تخلیق میں موجود ہوتی ہے ۔اگر ان سب چیزوں کو نظر انداز کر دیں تو تخلیق کار کا صحیح معنوں میں جائزہ لینا مشکل ہو جائے گا ۔قمر رئیس نے جب بھی کسی فنکار پر قلم اٹھایا ان سب باتوں کو ضرور ذہن میں رکھا ۔آپ نے اپنا تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہوئے مغربی تنقید کے حوالے بھی دیے ہیں اور مختلف مغربی ناقدین کے نام بھی شامل کیے ہیں مثلاً ٹالسٹائے، وکٹر ہیوگو، برناڈ شا، جیمس جوائس، اڈگر ایلن پو، گوگول، چیخوف، آسکر وائلڈ، جارج ایلیٹ، ٹامس ہارڈی اور ترگنیف وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔اس سلسلے میں آپ نے کئی جگہ مشرقی اور مغربی ادب کا موازنہ بھی کیا ہے ۔اپنے مضمون 'نیاز فتح پوری اور متوازی افسانہ' میں رومانی افسانے کے سلسلے میں نیاز فتح پوری اور آسکر وائلڈ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نیاز بھی آسکر وائلڈ کی طرح انانیت پرست اور باغی تھے ۔دونوں کے رویوں میں ادعائیت تھی ۔دونوں اساسی طور پر شاعر تھے اور زندگی اور ادب کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر جمالیاتی تھا ۔دونوں کی ذہانت آزادئ فکر اور نئے پن پر اصرار کرتی ہے اور فرسودہ پامال تصورات سے بیزار ہے ۔دونوں اجتماعیت سے منحرف اور انفرادیت پسندی کے داعی ہیں ۔''(اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، ص ۷۲)

قمر رئیس کی پروقار شخصیت اور ان کی ذہانت نے ان کے اسلوب میں ایک ایسی کشش پیدا کر دی ہے جس سے آنے والی نسلیں متاثر ہوں اور اپنے لیے ایسی راہ گزر کا انتخاب کریں کہ تنقید جیسے خشک موضوع کا مطالعہ بھی دلچسپ و دلکش ہو جائے ۔

☆☆☆☆☆

Dr.Jameela Bibi
Vill-Chankapur, Post-Jagdishpur,
Dist. Gorakhpur U.P. Mob. 9935276442,
Email: jameelaabhu11@gmail.com

مولوی نذیر احمد اور ان کی ناول نگاری کی ابتدا

محمد ینظرون

اردو میں قصے کہانیوں اور داستانوں کی روایت تو بہت پہلے سے موجود تھی لیکن بحیثیت ایک جدید تخلیقی نثری صنف، ناول کا آغاز انیسویں صدی میں مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ شمس العلما مولوی نذیر احمد کو اس کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد ایک بہترین مترجم، مفسر قرآن، شاعر و ادیب اور اعلا پائے کے مقرر و خطیب بھی تھے۔

مولوی نذیر احمد ۶ / دسمبر ۱۸۳۶ء کو ریہڑ پرگنہ افضل گڑھ تحصیل نگینہ ضلع بجنور (یو۔ پی۔) میں ایک غریب، دیندار اور تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی سعادت علی ایک اچھے عالم اور خوش فکر طبیعت کے مالک تھے۔ مولوی نذیر احمد نے اردو فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے ہی حاصل کی۔ نذیر احمد کے والد مولوی سعادت علی نے اپنے وقت کے مشہور اور جید عالم دین مولانا عبدالعلیم نصر اللہ خان خورجوی کی شاگردی میں انھیں دے دیا جو اس وقت ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ مولوی نذیر احمد نے ان سے عربی زبان کی تعلیم حاصل کی اور ان کی علمی صلاحیت سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کے خاندان میں علم دین کی روایت پہلے سے چلی آ رہی تھی جیسا کہ انھوں نے اپنے خاندانی علم و روایت کے بارے میں فخریہ تحریر کیا ہے۔

> ''جو کچھ اس بات پر فخر ہے کہ ابا عن جد موروثی مسلمان ہوں اور اپنے نسب نامے میں انقراض سلطنت دہلی تک بلا فصل مشائخ اور فقہی علما کے نام پاتا ہوں۔'' (حیات النذیر، افتخار عالم بلگرامی، ص ۵)

مولوی نذیر احمد بچپن سے ہی ذہین اور تیز و طرار واقع ہوئے تھے۔ مولوی نصر اللہ خاں کے مشورہ سے وہ مزید تعلیم کے لیے دہلی بھیجے گئے اور اس وقت کے دہلی کے مشہور عالم مولوی عبدالخالق کی شاگردی میں انھیں دے دیا گیا جو شاہی مسجد کے امام و متولی بھی تھے۔ دہلی میں اس زمانے میں مسجدوں میں تعلیم دینے کا عام رواج تھا اور مولوی عبدالخالق اورنگ آبادی مسجد میں عربی زبان کی تعلیم دیتے تھے۔ مولوی نذیر احمد ان سے اکتساب فیض میں مصروف ہو گئے۔ اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے دہلی کالج میں داخلہ لیا جو اب ذاکر حسین کالج کے نام سے مشہور ہے۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزی تعلیم کی بالادستی تھی۔ عام طور سے مسلمان

انگریزی تعلیم اور انگریزوں کے خلاف تھے کیوں کہ انگریزوں نے ہی مسلمانوں سے اپنی مکاری و عیاری کے ذریعہ حکومت چھینی تھی اور مسلمانوں کو ہندوستان میں سیاسی و معاشی اعتبار سے تباہ و برباد کر کے پس ماندہ بنا کے رکھ دیا تھا۔ ساتھ ہی مسلمانوں کو اپنا اولین دشمن سمجھتے ہوئے ان کے ساتھ جو سلوک روا رکھا تھا وہ پست سے پست دشمن بھی اپنے دشمن سے نہیں کر سکتا۔ خود نذیر احمد کے والد بھی انگریزی تعلیم کے حصول کے حق میں نہیں تھے لیکن اس وقت دہلی کالج قدیم و جدید تعلیم کا ہندوستان میں ایک اہم ترین مرکز تھا اور مولوی نذیر احمد ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۴ء تک تقریباً نو سال تک دہلی کالج سے وابستہ رہے۔ مولوی مملوک علی کالج میں عربی کے پروفیسر تھے اور اس وقت مولانا محمد حسین آزادؔ، سر سید احمد خاں، مولوی ذکاء اللہ، الطاف حسین حالیؔ، منشی کریم الدین اور پیارے لال آشوبؔ وغیرہ بھی اسی کالج میں زیر تعلیم تھے۔ مولوی ذکاء اللہ ریاضی کے طالب علم تھے، پیارے لال آشوبؔ انگریزی کے، سر سید احمد خاں فارسی کے اور مولوی نذیر احمد عربی زبان و ادب کے طالب علم تھے، لیکن سر سید احمد خاں اور نذیر احمد دونوں مولوی مملوک علی کے خاص شاگردوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ مولوی نذیر احمد کی عربی سر سید احمد خاں کے مقابلے میں اگرچہ کمزور تھی لیکن کالج سے نکلنے کے بعد ان دونوں نے اردو زبان و ادب میں نمایاں کارنامے انجام دیے یہاں تک کہ ان کا شمار اردو کے عناصر خمسہ میں ہونے لگا۔

سر سید احمد خاں اور نذیر احمد نے انگریزی سرکار کی ملازمت اختیار کر لی۔ سید احمد خاں نے مغلیہ سلطنت کے خاتمہ اور ۱۸۵۷ء کے غدر میں مسلمانوں کی زبوں حالی سے متاثر ہو کر علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا اور علی گڑھ میں مسلمانوں کی جدید اور عصری تعلیم کے لیے ایک عظیم الشان درسگاہ کی بنیاد ڈالی۔ مولوی نذیر احمد نے بھی ان کی اس تحریک میں بھرپور تعاون کیا اور ہمیشہ ان کے ساتھ رہے۔ ڈاکٹر ایم۔ نسیم اعظمی اپنے مضمون ''مولوی نذیر احمد کے تعلیمی افکار'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''علی گڑھ کالج مسلم ایجوکشنل کانفرنس اور سر سید کی علمی ادبی تحریک اور توسیع و اشاعت میں مولوی نذیر احمد نے اپنی تصنیفات اور خطبات سے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں سنہرے حرفوں سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے ہندوستان میں جدید تعلیمی بیداری پیدا کی، جو آگے چل کر جدید ترقی یافتہ آزاد ہندوستان کی تعمیر میں بنیاد کا پتھر رکھنے میں معاون بنی۔ وہ جدید انگریزی تعلیم کو مسلمانوں کی ہر طرح کی پس ماندگی کو دور کرنے کے لیے قانونی طور پر لازمی قرار دینے کے حق میں تھے۔ اگر اس وقت قانوناً ایسا ہو گیا ہوتا تو آج ہندوستانی مسلمانوں میں شاید موجودہ ہر طرح کی پس ماندگی اور پچھڑا پن نہ پنپ پایا ہوتا۔'' تعلیمی افکار، ڈاکٹر ایم۔ نسیم اعظمی، ص ۱۹۰

مولوی نذیر احمد سر سید احمد خان کی تعلیمی تحریک اور علی گڑھ کالج کے قیام میں سر سید کے شانہ بشانہ رہے اور اس کے فروغ و توسیع میں نمایاں کارنامے بھی انجام دیے ہیں۔ مولانا جہاں اردو کے ادیب و شاعر اور ناول نگار تھے وہیں عربی زبان و ادب کے بہترین اور پائے کے عالم بھی تھے۔ ان کی علمی بصیرت میں وسعت و ہمہ گیری بھی تھی جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالیؔ نے بھی لکھا ہے۔

”خصوصاً قرآن مجید کی خدمت کے لحاظ سے جو امتیاز انھوں نے ہندوستان کے علمائے اسلام میں حاصل کیا ہے، اس کا صحیح صحیح اندازہ لوگ اس وقت کرسکیں گے جب ان کی وفات پر معتد بہ زمانہ گزر جائے گا اور معاصرین کا دور ختم ہوکر حب و بغض کے جذبات سرد ہوجائیں گے۔“ نقوش؛ سالنامہ جنوری/ فروری ۱۸۵۷ء لاہور؛ ص ۲۸۶

مولوی نذیر احمد کو عربی زبان پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ مولوی نذیر احمد نے اپنے والد کی منشا کے مطابق انگریزی زبان کی تعلیم کو اپنا مضمون نہیں بنایا لیکن بعد میں دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر ٹیلر کے مشورہ پر انھوں نے انگریزی زبان سیکھی، اور خوب اچھی طرح سیکھی کہ دہلی کالج کی طالب علمی کا حق ادا کردیا۔

دہلی کالج سے فراغت کے بعد مولوی نذیر احمد نے بحیثیت عربی زبان کے استاد، اپنی علمی زندگی کا آغاز کیا اور بحیثیت عربی استاد کافی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ انگریزی گورنمنٹ کی طرف سے ۱۸۵۴ء میں کرنل ایڈمنسٹریٹر کے عہدے پر معمور کیے گئے اور صرف دو سالوں کے بعد ڈپٹی انسپکٹر مدارس کان پور میں سو روپے ماہوار تنخواہ پر فائز کیے گیے۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی جسے عام طور پر غدر کہا جاتا ہے، کے زمانے میں سر سید احمد خاں جب بجنور میں تعینات تھے تو مولوی نذیر احمد ڈپٹی انسپکٹر مدارس الہ آباد تھے۔ مولانا نے ایک جگہ خود بھی اپنی ملازمت کے بارے میں لکھا ہے:

”مجھ کو مرحوم دہلی کالج میں اپنا وظیفہ پانا یاد ہے۔ جس دن وظیفہ شروع ہوا اور ہمارے سارے خاندان نے اس کو سلسلہ ملازمت سمجھا۔“ نقوش، سالنامہ جنوری/ فروری ۱۸۵۷ء، لاہور ص ۲۹۰

نذیر احمد ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابوں کے اردو زبان میں قابل تعریف ترجمے بھی کیے ہیں۔ انھوں نے انڈین پینل کوڈ (Indian Panel Code) کا اردو میں ”تعزیرات ہند“ کے نام سے ترجمہ کیا۔ وہ ترجمہ کافی پسند کیا گیا، جس سے متاثر ہوکر اس وقت کے اتر پردیش کے لیفٹیننٹ گورنر سر ولیم میور نے انگلستان سے ایک بہترین گھڑی منگا کر موصوف کو تحفے میں دی اور انھیں کانپور میں تحصیل دار کے عہدے پر بھی فائز کیا۔ بحیثیت تحصیل داران کی کارکردگی اتنی اہم رہی کہ پھر انھوں نے ترقی دیکر ڈپٹی کلکٹر بنا دیا۔ اسی وقت سے مولوی نذیر احمد اردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کے نام سے مشہور ہو گئے۔

اردو زبان و ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کئی حیثیتوں سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علمی ادبی کارناموں سے متاثر ہوکر حکومت برطانیہ کی طرف سے انہیں ۲۲/ جون ۱۸۹۷ء کو شمس العلماء کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ مختلف عالمی اداروں نے اپنی اعزازی ڈگریاں عطا کیں۔ جیسے ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل۔ ایل۔ ڈی۔ کی اعزازی ڈگری تفویض کی۔ ۲۸/ دسمبر ۱۹۱۰ء کو پنجاب یونیورسٹی نے ڈی۔ او۔ ایل۔ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔ آپ تقریباً چھہتر سال کی عمر میں ۳/ مئی ۱۹۱۲ء کو دہلی میں اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

ڈپٹی نذیر احمد ایک ادیب، شاعر، مترجم، خطیب اور ناول نگار تھے۔ وہ بنیادی طور پر ناول نگار ہی تھے اور انھیں اردو کا پہلا ناول نگار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے متعدد ناول لکھے لیکن ’مراۃ العروس‘ ان کا اوّلین ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ جس کا موضوع ایک متوسط مسلم گھرانے کی زندگی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول مولوی نذیر احمد نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھا تھا۔ وہ سر رشتہ تعلیم کے نگراں تھے اور اس زمانے کی تعلیم، طریقۂ تعلیم اور نصابی کمزوریوں، خامیوں اور خوبیوں سے بھی بخوبی واقف تھے، اس لیے اپنے بچوں کی بہتر تعلیم و تربیت کے لیے انھوں نے ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اس سلسلہ میں وہ خود ہی رقمطراز ہیں۔

”میری تصنیف و تالیف کا کام اس وقت سے شروع ہوا جب میرے اپنے بچے تعلیم کے قابل ہوئے۔ آخر آپ نے پڑھایا تھا۔ سر رشتہ تعلیم کی نوکری کے ذریعہ سے پڑھنے پڑھانے کی نگرانی تھی۔ طریقۂ تعلیم کے خلل اور کتابوں کے نقص مجھ کو ذرا ذرا معلوم تھے۔ آنکھوں دیکھے تو مکھی نگلی نہیں جاتی، میں نے اپنے آپ طور کی کتابیں بنائیں اور پڑھائیں، تصنیف و تالیف کا اصل محرک تو یہ تھا“۔ تعلیم اور تعلیمی افکار، ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی، ص ۱۹۶

”مراۃ العروس“ مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جسے انھوں نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے جستہ جستہ لکھا تھا مگر آگے چل کر یہ ناول ہندوستان کے ہر طبقہ میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور کافی مشہور و مقبول بھی ہوا۔ خصوصاً ہندوستان میں تعلیم نسواں کے فروغ میں اس ناول نے تعلیمی فضا سازی میں جو نمایاں کردار ادا کیا ہے اسے کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں انھوں نے جن دو لڑکیوں کو ناول کا کلیدی کردار بنایا ہے ان میں سے ایک ذہین، سنجیدہ اور بردبار ہے اور دوسری اس کے برخلاف بدتمیز، پھوہڑ اور جاہل۔ اس میں ان دونوں کی طبیعتوں اور طرز زندگی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ ناول میں قصہ پن بھی ہے اور واقعات و کردار نگاری کا حسن بھی۔ یہ اردو کا اولین ناول ہے اس لیے اس کو اسی انداز سے دیکھنا چاہیے۔ اس کی زبان صاف، سادہ سلیس اور بامحاورہ ہے۔ اس ناول پر حکومت برطانیہ کی طرف سے

ایک ہزار روپے کا نقد انعام بھی ملا اور حکومت نے اس کی دو ہزار کاپیاں خرید کر اس کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا۔ اس ناول کا ہندوستان کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے جس سے ناول کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۹۰۳ء میں اس کا انگریزی ترجمہ لندن سے شائع ہوا۔

''مراۃ العروس'' کی مقبولیت وحوصلہ افزائی نے نذیر احمد کو مزید ناول نگاری کے لیے آمادہ کیا اور انھوں نے متعدد ناول لکھے۔ ان کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے جو عورتوں کی اخلاقی تعلیم سے متعلق ہے۔ اس ناول میں بھی دلچسپ باتیں، قصہ پن، عام معلومات اور مبادیات سائنس کے بارے میں مکالمے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ''توبتہ النصوح'' ۱۸۷۷ء، ''فسانۂ مبتلا'' ۱۸۸۵ء، ''ابن الوقت'' ۱۸۸۸ء، ''ایامیٰ'' ۱۸۹۱ء اور ''رویائے صادقہ'' ۱۸۹۴ء جیسے اہم اور قابل ذکر ناول لکھے جس سے اردو زبان وادب میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہوا۔

☆☆☆☆☆

Mohd Yanzoroon
Research Scholar, Dept. of Arabic, Persian,
Urdu & Islamic Studies, Wishwa Bharti University,
Shanti Niketan, West Bengal 731235,
Mob. 08960443400, 08345865036,
E-mail: mohdyanzoroon2@gmail.com

احسن فاروقی کی منظر نگاری کا تنقیدی مطالعہ

(شام اودھ کے حوالے سے)

علی ظفر

ناول میں منظر نگاری کی بہت اہمیت ہے اس لیے کہ منظر نگاری ہی کے ذریعے ہم ان حالات اور واقعات کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں جن میں ناول وجود میں آیا۔ منظر نگاری کا مقصد دراصل کہانی کے افراد، قصہ، واقعات، حالات وحادثات اور ان کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کے لیے پس منظر کا کام کرنا ہے۔ منظر نگاری ناول میں تاثر پیدا کرتی ہے، جو کسی خاص واقعے یا کردار سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

"ناول کا ایک اہم عنصر منظر نگاری ہے۔ اس کی وجہ سے زمان ومکان کی تعیین ہوتی ہے۔ اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکان کے خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب ضرورت وزینت کی تصویریں، ناچ اور رنگ، میلوں ٹھیلوں جلسوں، جلوسوں کے مرقعے اس جزو سے متعلق ہیں۔" اردو ناول کی تاریخ وتنقید، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1987ء، ص 66

منظر نگاری پر احسن فاروقی نے بہت زیادہ زور نہیں دیا ہے لیکن جہاں کہیں بھی ذکر کیا ہے وہ ماحول کے عین مطابق ہے۔ بلکہ وہ منظر ایک حد تک کسی نہ کسی علامت کی ترجمانی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"زور کی آندھی کے بعد چھینٹا پڑ کر آسمان صاف ہوا تھا، ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں چھتر منزل کی سنہری چھتری والی چوٹی کو ایک طرف اور ریذیڈنسی پر اڑتے ہوئے یونین جیک کو دوسری طرف چمکا رہی تھیں۔ چھتر منزل سے قریب ایک فرلانگ پچھم کی طرف اور ریذیڈنسی سے اتنی ہی دور اتر کی طرف گومتی کے کنارے، ریتیلی زمین پر بہت سے آدمی کچھ قریب قریب اور کچھ الگ الگ ٹہل رہے تھے۔ دریا کے کنارے سے لگی ہوئی کشتیاں اور ایک عمدہ بجرہ تھا۔ گومتی اپنی خاص نزاکت سے بہہ رہی تھی اور شفق کی ہلکی سرخی عجب ہلکے روحانی رنگ کی طرح اس پر چھا رہی تھی۔" شام اودھ، احسن فاروقی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی 1985ء، ص 5

ناول کے اس باب میں دریائے گومتی کا کنارا ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ دریا قدرت کا نمائندہ اور ہمیشہ قائم و دائم رہنے والی چیز ہے۔ مگر اس کے کنارے دو عمارتیں واجد علی شاہ کی چھتر منزل اور انگریزوں کی ریذیڈنسی جو انسان کی بنائی ہوئی عمارتیں، دو متضاد اور دو مختلف تہذیبوں کی علامتیں ہیں۔ ان دو

عمارتوں کے درمیانی قطعۂ زمین پر کچھ لوگ کسی خاص آدمی کے انتظار میں ٹہل رہے ہیں۔ وہ نواب ذوالفقار علی خان ہیں۔ نواب صاحب اودھ کی تہذیب کے نمائندہ ہیں۔ ان کی بے جا فیاضیوں سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ تہذیب بہت جلد دم توڑنے والی ہے۔

شام اودھ 1948ء میں لکھا گیا ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ اودھ کی تہذیب کے زوال کی کہانی ہے۔ جیسے "صبح بنارس" مشہور ہے اسی نسبت سے شام اودھ کو بھی ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ لکھنو کی تہذیبی زندگی کے مرقعے تو ہمیں وہاں کے ناول نگاروں میں کئی طرح سے مل جاتے ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور مرزا ہادی رسوا کے یہاں تو یہ بے حد موثر انداز میں ملتے ہیں۔

بہر حال "شام اودھ" اس حوالے سے ایک اہم ناول ہے کہ اس کا زمانہ انگریزوں کے لکھنو کو فتح کرنے کے بعد کا ہے، جب نواب واجد علی شاہ کو مٹیا برج کلکتہ میں قید کیا جا چکا تھا اور انگریزوں کی عملداری تھی۔ لکھنو اور اطراف میں رہنے والے نوابوں اور ان کی حویلیوں کے حالات سے یہ ناول شروع ہوتا ہے اور اس زمانے میں انھیں جو وظیفہ ملتا تھا وہ اخراجات کے حساب سے قلیل تھا۔ لیکن ان نوابوں کے مشاغل وہی تھے اور وہ انھیں ترک کرنے پر آمادہ نہیں تھے۔ یہ ڈھلتے ہوئے سائے ابھی تک اس فریب میں مبتلا تھے کہ ان کا نام جھام رکھ رکھاؤ مشاغل اور دبدبہ اسی طرح جاری رہنے والا ہے۔ ان کے ذوق میں وہی مضحک کیفیت موجود تھی جو اس معاشرے کے بگاڑ کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ کردار اسی تہذیبی زوال کی علامت ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک معمولی سے لیمپ کی نیلامی کا منظر:

"مظفر الدولہ بولے میں اس کے دو ہزار دوں گا۔

"یہ بولی کم اے۔ اچا۔ ام آپ کا بولی لیٹا، اور نواب صاحب کی طرف دیکھ کر بولا"

"حضور بی بولٹا اس کا بولی۔"

نواب نے میر کلو کی طرف اشارہ کیا۔ وہ اکڑتے ہوئے سامنے آئے ان کی اکڑ دیکھنے کے قابل تھی۔ بڑے بڑے کپڑوں میں ان کا جسم ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کہ بانس پر یہ سب کپڑے پہنا دیے گئے تھے۔ میر کلو بولے:

صاحب یہ معمولی لیمپ ہمارے حضور کی نگاہ میں نہیں آتا مگر ہم میر کلو اس کو لینا مانگتا ہے۔

"ہم تین ہزار بولتا ہے"۔

تین ہزار۔۔۔تین ہزار۔۔۔تین ہزار۔۔۔

روبنس نے رٹ لگائی۔

پانچ ہزار۔۔۔

سات ہزار۔۔۔

دس ہزار۔۔۔پندرہ ہزار۔۔۔

بیس ہزار۔۔۔تیس ہزار۔۔۔چالیس ہزار۔۔۔

اکتالیس ہزار۔۔۔پینتالیس ہزار۔۔۔

"پینتالیس ہزارون۔۔۔

پینتالیس ہزار ٹو۔۔۔

پینتالیس ہزار تھری۔۔۔

ناؤک داؤں۔۔۔اور اپنی لکڑی کی ہتھوڑی کو لیمپ سے چھوا دیا"

"نواب صاحب کے چہرے پر رنگ دوڑ گیا ان کی بات رہ گئی" (شام اودھ صفحہ 80,81,82)

نواب صاحب کی شان و شوکت اس طرح کی فضول خرچی، بے پناہ فیاضی انھیں برباد کر رہی ہے اور خزانہ تیزی سے خالی ہو رہا ہے۔ وہ اس بات سے افسردہ بھی ہوتے ہیں لیکن خاندانی روایت اور وضع داری کے سامنے پیسہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا، یہی ان کا مسلک ہے۔

اس ناول کی کہانی نواب ذوالفقار علی خان کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ جن کی حویلیاں، بارہ دریاں اور محل سرائیں موجود ہیں، جن میں پورا خاندان رہتا ہے۔ بھائیوں کی بیگمات، بیٹوں کی بیگمات، ان کی اولاد، سب ایک ساتھ موجود ہیں۔ کنیزیں، لونڈیاں، منشی، میر منشی، حکیم سے لے کر چوبداروں تک سب کچھ وہی ہے مگر اندر سے سب کھوکھلا ہو چکا ہے۔ احسن فاروقی چونکہ اسی ماحول میں پلے بڑھے تھے۔ ان کا پورا بچپن بارہ دری میں کھیلتے ہوئے گزرا تھا، جس کی بنا پر انھوں نے جو منظر پیش کیا ہے اس کی ہو بہو تصویر اتار دی ہے۔

مصنف کو مناظر کی عکاسی اور ماحول کی تصویر کشی میں اچھی مہارت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی نے جس چیز کی بھی منظر کشی کی ہے اس کی ایسی تصویر کھینچ دی ہے کہ سارے مناظر قاری کی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آرام گاہ، بارہ دری کی عمارت کا وہ حصہ تھا جو بالکل پچھم کی طرف تھا۔ یہ ایک کشادہ برامدہ سا چاروں طرف محرابوں ہی پر رکا تھا۔ تمام محرابوں پر کمخواب کے پردے پڑے ہوئے تھے۔ زمین پر عمدہ قالین اور ایک طرف چھپر کھٹ بچھا ہوا تھا، بیچ و بیچ میں ایک سبز جھاڑ لٹک رہا تھا جس کی روشنی چاروں طرف پھیل رہی تھی۔ سامنے کی پانچ محرابوں کے پردے بندھے ہوئے

تھے اور باہر ایک بیس گز چوڑا چبوترا دکھائی دے رہا تھا۔ اس پر بھی ایک چھپر کھٹ بچھا ہوا تھا۔" شام اودھ، ص 19

احسن فاروقی کا فن ایک باشعور اور تجربہ کار انسان کا فن ہے۔ ان کی نظر بہت گہری ہے، لکھتے وقت وہ معمولی معمولی جز کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ ان کی یہ جزئیات نگاری محاکات کا لطف پیدا کر دیتی ہے اور نتیجہ میں کہانی واقعات کی شکل میں نظر کے سامنے سے گزرنے لگتی ہے۔ احسن فاروقی نے اس اقتباس میں بہت ہی خوبصورت علامت پیش کی ہے، جس سے قاری کا ذہن فوراً حیدر نواب اور انجمن آرا کی زندگی میں آنے والی بہار کی طرف چلا جاتا ہے۔ احسن فاروقی نے کرداروں کو علامتوں کی شکل دینے کی پوری کوشش کی ہے۔

شام اودھ لکھنو کی تہذیب کی تین نسلوں کی کہانی ہے۔ تیسری نسل جوان ہو کر اپنی شادیوں کے بندھن میں بندھتی جا رہی ہے۔ شام اودھ کے سبھی کردار یہ بات تسلیم کر چکے ہیں کہ ان کی زندگی میں اب کوئی تبدیلی نہیں آسکتی۔ اس لیے مقدر جس طرف لے جا رہا ہے خاموشی سے چلتے رہو۔ اس لیے کرداروں میں زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی کوئی نشانی نہیں ملتی ۔۔۔۔ مرغوں کی لڑائیاں اسی شد و مد سے جاری ہیں، کنکوئے اڑائے جا رہے ہیں، گویا انگریزی فوج کے آنے پر جس طرح کوئی بھی نواب واجد علی شاہ کے لیے تلوار سونت کر باہر نہیں نکلا تھا اسی طرح اب بھی کوئی یہ ماننے کو تیار نہیں کہ دور بدل چکا ہے۔ احسن فاروقی نے اس ماحول کی عکاسی بے حد فطری انداز میں کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ تیغ فگن نے صف شکن کے پھر ایسی چونچ ماری کہ اس کی کنپٹی پھٹ گئی۔ اس پر صف شکن نے اپنا سر اونچا کیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ سوتے سے جاگا اور اب اسے لڑائی کا احساس ہوا، اب تو اس نے ایسی چونچیں مارنا شروع کیں کہ تیغ فگن اپنی تیزی سب بھول گیا۔ چونچوں پر چونچوں اور پنجوں پر پنجوں کے صف شکن نے ایسے وار کیے کہ تیغ فگن چوندھیاں گیا۔ ایک پنجہ اس کے پوٹے پر ایسا پڑا کہ خون نکلنے لگا۔ مگر پھر تیغ فگن لڑتا ہی گیا۔ ہر دیکھنے والا یہ سمجھتا تھا کہ اب بھاگا اور اب بھاگا۔ مگر وہ جواب پر جواب دیتا ہی گیا۔ جواب دیتے دیتے شاید وہ بہت تھک گیا تھا یا یوں کہیے کہ اس کا فن حملے کا تھا جوابی حملے کا نہیں، ایک دم سے وہ ایسا بھاگا کہ پھر لڑا ہی نہیں"

یہ سب کیفیات پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کے ناولوں میں بھی تھیں، اس سے ثابت ہوا کہ انگریزوں کی آمد کے بعد بھی کسی کی آنکھیں نہیں کھلی تھیں۔ کیسے کھل سکتی تھیں جب انگریزوں کی طاقت اور رعب و دبدبہ کو ہنسی میں لاتے ہوئے ان کا مذاق اڑا رہے تھے۔

شام اودھ کی تیسری نسل بھی بزرگوں کی طرح سوچتی ہے خاص طور پر لڑکیاں جنھیں تعلیم نہیں دی گئی، صرف کشیدہ کاری کی تربیت دی گئی ہے۔ سو ناول میں اسی طرح کی شادیاں اور رسم و رواج ہیں جو کبھی ماضی میں ہوتے تھے اور یہ سوچے بغیر کہ ان پر کتنے اخراجات اٹھتے ہیں۔ نوابی شان کی خاطر وہ سب ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ آخر اس کا انجام تو کسی طرح ہونا ہی تھا۔

نواب ذولفقار علی خان کا انجام اودھ کا ہی انجام ہے جو نواب صاحب کے ساتھ مکمل ہو جاتا ہے۔ احسن فارقی نے اس انجام کو محرم کے دس دنوں کے واقعات کے ساتھ استعاراتی اور علاماتی سطح پر جوڑ دیا کہ لکھنو کا محرم اور چہلم مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ایک فکری اور جذباتی حیثیت رکھتا ہے۔ محرم کی شام غریباں دراصل اودھ کی تہذیب کی شام غریباں ہے۔ یہ علامت لکھنو کے حوالے سے استعمال ہو سکتی تھی۔ ماتم حسینؑ دراصل کچھ اور ماتموں کی نشان دہی بھی کر رہا ہے۔ محرم کا جلوس کربلا کی طرف رواں دواں ہے۔

"نواب صاحب بیچ میں جا کر تعزیہ کے سامنے کھڑے ہوئے۔ سب صاحبزادگان اور اعزا موجود تھے۔ سب موزے پہنے ہوئے اور کمر سے تلواریں باندھے ہوئے تھے۔ نواب صاحب پھوٹ پھوٹ کر روئے۔ پھر تعزیہ کچھ قدم آگے بڑھا۔۔ نواب صاحب کا جسم کانپنے لگا۔۔۔ سب اعزا نے ایک زبان ہو کر کہا۔۔ حضور میں اب وہ طاقت نہیں کہ کربلا تک ساتھ چل سکیں۔۔ حضور اب گاڑی میں سوار ہو لیں۔۔۔" نہیں میرا جی چاہتا ہے کہ ساتھ ہی ساتھ چلوں۔۔۔۔ کیا معلوم پار سال کیا ہو۔ اگر رستہ میں مر گیا تو شہید ہوں گا۔۔۔" شام اودھ، ص 372,373

نواب صاحب کا انجام محرم کے جلوس کے بعد شام غریباں ہی کی کیفیت میں ہوتا ہے جب ان کی ساری تہذیبی طاقت رخصت ہو جاتی ہے۔ پھر وہ بھی اسی علامتی حیثیت میں غروب ہوتی تہذیب کے ساتھ اپنے محل قصر الفضا میں غروب ہو جاتے ہیں۔ لیکن جاتے جاتے ایک انتہائی انقلابی قدم اٹھا جاتے ہیں۔ یہاں نواب صاحب کا کردار اپنی بلندی پر دکھائی دیتا ہے۔ حیدر نواب جو اس نوابی خاندان کے نزدیک غیر کفو ہے، اس کا ہاتھ اپنی پیاری پوتی انجمن آرا کے ہاتھ میں یہ کہہ کر دے جاتے ہیں کہ جو میری انجو کے گرد اپنے چکر لگاتا ہے وہ اسے خوش رکھ سکے گا۔

حیدر نواب مٹتی ہوئی تہذیب کے بطن سے جنم لینے والی جدید تہذیب کے نمائندہ کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ نواب صاحب کی موت ایک فرد کی نہیں بلکہ اودھ کی تہذیب کی موت ہے۔ نواب صاحب ایک سوشل انسٹی ٹیوشن تھے، جو عرصے سے کمزور ہوتے ہوتے آج بالکل ختم ہو گیا۔

"نماز جنازہ ہو رہی تھی کہ اکا دکا بوندیاں پڑیں۔ صندوق لا کر قبر کے پائینتی رکھا

گیا۔ پانی تیز ہوگیا۔لوگ کربلا کے برآمدوں میں صحنچیوں میں جہاں بھی جس کو جگہ ملی آ کر کھڑے ہو گئے۔کربلا کے داہنے برآمدے کے کونے پر قبر تھی اور صندوق سے نواب صاحب کا جنازہ نکال کر غسالوں نے قبر میں رکھا۔مشعلوں کی روشنی اس طرح پر ڈالی جارہی تھی کی قبر اندر سے بالکل روشن تھی۔دیر تک قبر کے اندر ایک غسال میت کا شانہ ہلاتا رہا اور اوپر ایک عالم تلقین پڑھتے رہے۔ پانی بہت زور سے برس رہا تھا اور بجلی کڑک رہی تھی۔۔۔سب ڈر رہے تھے کہ اب کربلا پر بجلی گری اور اب گری۔ایک لمحے کے بعد کہیں دور مگر زیادہ دور نہیں گرنے کی آواز آئی۔حیدر نواب اپنے تخیل میں اس قدر محو تھے کہ وہ چونکے تک نہیں۔"

شام اودھ،ص412,413

نواب صاحب کے کفن دفن کے انتظام سے ایک المیہ منظر سامنے آتا ہے۔نواب صاحب کی موت اس بات کا اعلان ہے کہ یہ تہذیب اب ختم ہوگئی۔اس لیے کہ اب حالات بدل گئے ہیں جاگیردارانہ نظام ختم ہو چکا ہے۔ یہاں ناول ختم ہوجاتا ہے اور احسن فاروقی کے ہنر کے ہم قائل ہوجاتے ہیں،جس نے شام اودھ کے خاتمے کے بعد لکھنو کا مستقبل امید سے باندھ دیا۔

نواب صاحب کی موت" قصر الفضا" میں قدیم تہذیب وتمدن اور مشرقی معاشرت کے خاتمے کا اشارہ ہے۔محل کے سارے افراد تنکے کی طرح بکھرنے لگتے ہیں۔ یہ صرف ایک خاندان یا کنبے کا زوال نہیں بلکہ اودھ کی مشرقی تہذیب کا زوال ہے۔غرض یہ کہ نواب ذوالفقار علی خان کی موت پورے نظام کی نہیں بلکہ پورے جاگیردارانہ طبقے کا زوال ہے۔ایک پورے سسٹم کا خاتمہ ہے۔

شام اودھ میں اس معاشرہ کی عکاسی ہے جو 1857ء کی آزادی کی ناکام کوشش کے بعد پستی کا شکار ہوگیا تھا۔اس بدلتی ہوئی تہذیب کو احسن فاروقی نے" شام اودھ" میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے اس معاشرے کی باریکیوں کو بڑے قریب سے دیکھا اور ان کو بڑی فنکارانہ سلیقہ مندی سے پیش کیا ہے۔جس کا اندازہ" شام اودھ" کے مطالعے سے بخوبی ہوتا ہے۔

اس ناول میں جس خاندان کو پیش کیا گیا ہے،وہ عکاس ہے اس بدلتے ہوئے معاشرتی ماحول کا جب پرانی شان وشوکت مٹتی جارہی تھی اور زندگی کے نئے تقاضے سامنے تھے۔مگر ابھی بھی پرانی پرچھائیاں موجود تھیں۔ مصنف نے بڑی احتیاط اور خوبصورتی سے اس خاندان کے ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

شام اودھ میں احسن فاروقی نے معاشرتی زندگی کی تصویرکشی بہت خوبی سے کی ہے۔ناول کے ماحول میں گم ہوکر اسی عہد اور اسی معاشرے میں جا پہنچے ہیں۔ماحول کی ترجمانی کے ساتھ اس سے وابستہ

کرداروں کی بھی شخصیت پوری طرح روشن کر دیتے ہیں۔کرداروں کے احوال وکوائف،نفسیاتی پیچیدگیاں، خیال،فکر اور مزاج کی بھرپور عکاسی ناول کی فضا کو پرتاثیر اور دلکش بنادیتی ہے۔

☆☆☆☆☆

کتابیات:

1۔ناول" شام اودھ،ڈاکٹر احسن فاروقی،اردو اکادمی سندھ،کراچی1985ء

2۔اردو ناول کی تاریخ وتنقید،علی عباس حسینی،ایجوکیشنل بک ہاؤس1987ء

3۔نئی تنقید،ڈاکٹر جمیل جالبی

☆☆☆☆☆

Ali Zafar
Research Scholar, Dept. of Urdu,
MANU University, Hyderabad,
Mob. 7207234191,
E-Mail: alizafar110@gmail.com

تحریک ادبِ اسلامی ایک ادبی تحریک

انجم آرا

اردو زبان جو عالمی زبانوں میں ایک ترقی یافتہ زبان کی حیثیت اور علمی و سائنسی موضوعات کا وسیلۂ اظہار بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جس زبان کو دنیا کے بڑے حصے میں بولا اور سمجھا جاتا ہے، اس کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے۔ صرف چند سو سالوں میں اس نے یہ مقام حاصل کیا ہے۔ اس کے نشوونما اور فروغ دینے، اس کو مفید، دلپذیر اور ہمہ گیر بنانے اور اس کے اسلوب کو جلا بخشنے میں مختلف تحریکوں اور اداروں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ سب سے پہلے اردو زبان و ادب کو سلیس اور عام فہم بنانے کی تحریک شروع ہوئی، اس کے بعد اردو زبان کو رفتارِ زمانہ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے سرسید اور ان کے رفقا نے علی گڑھ تحریک کے ذریعہ ایسا کارنامہ انجام دیا جس سے اردو زبان صرف قصے کہانیوں کی زبان نہیں رہ گئی، بلکہ اس میں ناقدانہ، عالمانہ اور فلسفیانہ غرض ہر قسم کے مضامین سمونے کی گنجائش پیدا ہو گئی۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب کو ایک نیا آہنگ دیا اور اردو کا دامن گراں قدر ادبی لعل و گوہر اور جواہر پاروں سے بھر دیا۔

ترقی پسند تحریک ایک خالص ادبی تحریک تھی، جب کہ دلی کالج، فورٹ ولیم کالج، علی گڑھ تحریک کے بنیادی مقاصد اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت نہیں تھے۔ دلی کالج اور فورٹ ولیم کالج کے مقاصد انگریزی کے توسط سے انگریزوں کو سمجھنے، ان کی حمایت حاصل کرنے اور آسان زبان کے ذریعہ انگریزوں کو ملکی زبان سے آشنا کرانا تھے۔ اسی طرح علی گڑھ تحریک بھی سیاسی، سماجی اور تعلیمی تحریک تھی، جس سے شعر و ادب کو ایک نئی جہت ملی اور اس کے علم برداروں نے تصنیف اور تالیف کے ذریعہ اردو ادب کا ایک معیار قائم کیا۔

تحریک ادب اسلامی ترقی پسند تحریک کی طرح خالص ادبی تحریک تھی، جو ۱۹۴۸ء میں 'تعمیر پسند مصنفین' کے نام سے ایک ادبی حلقے کی شکل میں قائم ہوئی اور بعد میں اس کا نام 'حلقۂ ادب اسلامی' رکھا گیا، ہفت روزہ 'نشانِ راہ' کراچی کے مدیر ممتاز حسین اس کے صدر اور ہفت روزہ 'جہانِ نو' کراچی کے مدیر اسعد گیلانی جنرل سکریٹری بنائے گئے۔ ہندوستان میں اس کا باقاعدہ وجود ۱۹۵۴ء میں عمل میں آیا۔ اگرچہ اردو ادب میں اسلامی ادب کی حسین روایت کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی لیکن جدید دور میں حالیؔ، شبلیؔ، اکبرؔ

الہ آبادی اور ابوالکلام آزاد نے اسی فکر کی ترجمانی کی۔ اقبال کی شاعری کی فکر و خیال کا محور بھی یہی نظریہ تھا، جس کے ذریعہ انھوں نے ادب کو ایک منضبط اور مربوط نظریۂ حیات سے متعارف کرایا اور اردو شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا، لیکن یہ انفرادی کوششیں تھیں، جس میں ادب اسلامی کے نظریات تو پیش ہوتے رہے، مگر مربوط اور منظم طور پر نظام حیات پیش نہیں ہو سکے۔

تحریک ادب اسلامی ایک خالص ادبی تحریک تھی، جس کی ذہنی قیادت مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کر رہے تھے، اور اس کی تنظیمی قیادت میں بڑے بڑے شاعر اور صاحب قلم حضرات شامل تھے۔ اس کا مقصد مذہب کی تبلیغ و اشاعت ہرگز نہیں تھا، بلکہ اس کا مقصد اسلامی افکار پر مبنی صالح ادب کی تخلیق اور اسلامی سیرت کے مطابق شعرا و ادبا کی کردار سازی تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس کی متعدد شاخیں قائم ہوئیں، اس کے مقاصد کو پھیلانے اور صالح ادب کے عملی نمونوں کی اشاعت میں مولانا ماہر القادری کا رسالہ 'فاران'، 'یثرب' لاہور 'جہانِ نو' کراچی، 'نشان راہ' کراچی، ماہنامہ 'چراغِ راہ' اور 'ایشیا' جیسے ادبی جرائد و رسائل نے نمایاں حصہ لیا۔ نجم الاسلام اور بدر فاروقی کی ادارت میں ماہنامہ 'معیار' میرٹھ اور م۔ نسیم اور طیب عثمانی کی ادارت میں نکلنے والے ماہنامہ 'نئی نسلیں' لکھنو نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ پاکستان میں اس کے اہم شعرا اور ادبا میں عبدالمجید قریشی، ابو صالح اصلاحی، نعیم صدیقی، ضیا احمد ضیا، ماہر القادری، کوثر نیازی، ابوالبیان حماد، عاصی ضیائی وغیرہ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

ہندوستان میں نجات اللہ صدیقی، ابن فرید، شفیق جونپوری، عامر عثمانی، سہیل احمد زیدی، م نسیم احمد، حفیظ میرٹھی، مولانا حامد علی، افتخار اعظمی، سید احمد عروج قادری، روش صدیقی، عرشی بھوپالی، نازش پرتاپ گڑھی، مائلؔ خیر آبادی، تابش مہدی، شبنم سبحانی، ابوالمجاہد زاہد، کلیم عاجز، جیسے مقتدر اور بزرگ ادبا و شعرا نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور اردو ادب کو ایک سمت و رفتار عطا کی۔ تحریک ادب اسلامی کی آواز کی طاقت بڑھی، فکری ہم آہنگی بڑھی۔ نئے خیالات، نئی قدریں، نیا فکر و فن اور نیا مواد سامنے آیا اور ادب اسلامی ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک تیسرا واضح اور نمایاں رجحان بن کر سامنے آیا۔ اس حلقہ سے وابستہ فنکاروں اور ادیبوں نے ادب کی متنوع اصناف جیسے ڈرامہ، افسانہ، نظم و غزل، تحقیق و تنقید غرض ہر میدان میں کامیاب تجربے کئے اور ادبی تخلیقات سے زبان و ادب کا دامن مالا مال کیا۔

تحریک ادب اسلامی کے ادیبوں اور شاعروں کے اپنے خاص نظریات اور اعتقادات تھے، اور ادب میں اعتقادات اور نظریات کا ہونا ناگزیر بھی ہے۔ کیوں کہ ادب کا تعلق سماجی زندگی سے ہے اور سماج کے سیاسی، معاشی اور مذہبی نظریات ہوتے ہیں۔ اسلامی ادیبوں کے نزدیک اسلامی نظریے سے زیادہ

اسلامی زندگی سے قریب ترین کوئی نظریہ نہیں ہے۔ کیونکہ اسلام کا تعلق تہذیب وتمدن، سیاست ومعاشرت سبھی معاملات اور تصورات سے ہے۔ اسلامی ادب میں عقل، جذبہ اور وجدان تینوں کو اہمیت حاصل ہے، اس کے مطابق انسانی روح کی ترقی اور آزادی لامحدود ہے۔ وہ بہترین انسانی زندگی کا آرزومند ہے۔ بقولِ منظر اعظمی:

> ''ادب اسلامی کا تصور لوٹے، تسبیح اور مصلے کی تبلیغ کا نہیں، خدا سے محبت، قرآنی تصور، سیرتِ محمدؐ کو لائحہ عمل بنانے اور انہی صالح قدروں کو شعر وادب کا روپ دینے سے ہے''۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کے الفاظ میں:

> ''اسلامی ادب ایک طرح کا صالح اور ترقی پسند ادب ہے۔ اس کی اساس وہ مرکزی تصورات ہیں جن کی تبلیغ سب سے پہلے اسلام نے کی۔ اس میں انسانیت اور اس کے اخلاق کی بڑی اہمیت ہے''

اسلامی ادب دراصل ایک نظریۂ ادب کا نام ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں ہے کہ صرف مسلمان کے گھر میں تخلیق ہوا ہو بلکہ جن فن پاروں میں اسلامی تصورات کا عکس ہوگا وہ ادب اسلامی کہے جائیں گے، چاہے ان کا پیش کرنے والا کوئی بھی ہو۔ ادب اسلامی کا تصور ایک عالمگیر تصور ہے، جس کی بنیاد انسانیت کی بھلائی اور تعمیر ہے۔ اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس میں ادبیت اور ایک صحت مند نظریہ ہے، اس لیے اس تحریک کے زیر اثر وجود میں آئیں تخلیقات بہر حال اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اگر کوئی ان کو اس لیے یکسر نظر انداز کردے کہ ان میں مذہب کی چھاپ ہے تو بعید از انصاف ہوگا۔ جس طرح ملٹن، شیکسپیئر، سورداس، تلسی داس، اقبالؔ، رومیؔ وسعدیؔ وغیرہ کا ادب اپنے مخصوص نظریے کے باوجود ادب ہے تو ادب اسلامی کے ادب کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ ادبی گروہ بندی اور تنگ نظری حقائق کے اعتراف میں ہمیشہ حائل رہی ہے اور ادب اسلامی کے نظریات اور اعتقادات کے حامل ادب کو ہمارے نقادوں نے لائق اعتنا نہیں سمجھا۔

اگر صرف نظریات کی وجہ سے ادب اسلامی کی اہمیت سے انکار کیا جائے تو یہ نامناسب اور حقائق سے چشم پوشی ہوگی۔ کیوں کہ جب ہم تحریکات اور ادبی رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے بھی ایسے نظریات اور اعتقادات ملتے ہیں جو سماج اور معاشرے کے لیے بہت زیادہ مفید نہیں، پھر بھی ان کے ذریعہ وجود میں آیا ادب اس لیے ادب ہے کہ اس میں ادبیت ہے تو ادب اسلامی کے ادب کو بھی اسی میزان پر تولنا ہوگا۔

تحریک ادب اسلامی کے ادیب اور شاعر منفرد اور ممتاز اہل قلم تھے جن کی خدمات تاریخ کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی تحریروں میں معاشرتی اصلاح، سیاسی امن، مذہبی عقائد کی درستی کا جذبہ کارفرما ہے، انھوں

نے اپنی تحریروں سے جذبۂ صالح اور اسلامی عقائد کا صور پھونکا۔ اس تحریک کے زیر اثر جو لٹریچر وجود میں آیا، اس کا انداز واضح اور سادہ تھا۔ ان بزرگوں نے اردو ادب کے فروغ میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے ساتھ ہی ادبی روایات کو مختلف اصناف کے ذریعہ آگے بڑھاتے ہوئے ادبی ذخیرے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ انھوں نے شاعری، انشائیوں، ناولوں، افسانوں، تنقید وتحقیق اور صحافت کے ذریعہ اردو کے ادبی افق کو وسیع ترکیا۔

مندرجہ بالا مختصر جائزے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ تحریک ادب اسلامی ایک ادبی تحریک تھی، جس نے اردو ادب کو مختلف اصناف کے ذریعہ اسلوب، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے مالا مال کیا اور آج بھی اس تحریک سے وابستہ شاعروں اور قلم کاروں کی تخلیقات ادب کا بہترین نمونہ ہیں۔ اگر چہ ان کو ادبی دنیا میں وہ اعتبار اور پذیرائی نہیں ملی جن کی وہ حقدار ہیں۔

☆☆☆☆☆

Anjum Ara
Research Scholar, Dept. of Urdu,
HCU, Hyderabad,
08931831085,
E.Mail: anjum90ara@gmail.com

کتابیات صفحہ 160

(1) ہمیشہ بہار، کشن چند اخلاص، انجمن ترقی اردو ہند 1973ء
(2) گل رعنا، لچھمی نرائن شفیق، انجمن ترقی اردو ہند 1973ء
(3) شام غریباں، لچھمی نرائن شفیق، انجمن ترقی اردو ہند 1973ء
(4) سفینۂ خوشگو، بندرابن داس خوشگو، ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی پٹنہ 1959ء
(5) سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی، ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی پٹنہ 1958ء
(6) تذکرہ نویسی در ہندو پاکستان، علی رضا نقوی، مطبوعات علمی تہران 1342ھ
(7) نگاہی بہ تاریخ ادب فارسی در ہند، توفیق سبحانی، دبیر خانہ ایران 1377ھ
(8) بزم تیموریہ (دوم وسوم)، سید صباح الدین عبد الرحمان، دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ 2011ء
(9) شعرائے اردو کے تذکرے، حنیف نقوی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1998ء
(10) تاریخ تذکرہ ہای فارسی، احمد گلچین معانی، انتشارات دانش گاہ تہران 1348ھ

مخزنِ نکات کی روشنی میں شیخ سعدیؔ

ریاض احمد

قائمؔ چاند پوری کے تذکرے ''مخزنِ نکات'' کا شمار اپنے عہد کے اہم تذکروں میں ہوتا ہے۔ ''نکات الشعرا'' اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے جسے میر تقی میرؔ نے مرتب کیا۔ گردیزی کا تذکرہ ''ریختہ گویاں'' بھی اسی عہد کی تصنیف ہے۔ ''مخزنِ نکات'' اردو کا سب سے قدیم (آغاز ہونے والا) تذکرہ ہے، یہ الگ بات ہے کہ اس کے اختتام میں تاخیر ہوگئی۔ قائمؔ نے جب اس تذکرے کی شروعات کی تھی اس وقت تک کسی دوسرے اردو کے تذکرے کی بنیاد نہیں پڑی تھی۔ قائمؔ نے مخزنِ نکات کے دیباچے میں اس بات کا دعوا بھی کیا ہے کہ ''مخزنِ نکات'' شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس سے پہلے کسی نے ریختہ گویانِ ہند کا تذکرہ نہیں لکھا ہے۔ عرشی صاحب کے بقول، قائمؔ نے اپنے تذکرے کا دیباچہ اس کے آغاز کے وقت ہی لکھ لیا تھا اس لیے قائمؔ کا اولیت کا دعوا بے جا نہیں ہے۔

میرؔ کے تذکرے کے مقابلے میں قائمؔ کے یہاں ذہن کی تیزی تو نہیں ہے لیکن غیر جانبداری ضرور نظر آتی ہے۔ قائمؔ نے اپنے تذکرے میں نہ تو کسی کی بے جا تعریف کی ہے اور نہ ہی مخالفین کی پگڑی اچھالی ہے۔ دوسری طرف میرؔ کے یہاں یہ ساری باتیں موجود ہیں۔ اس بنا پر ہم یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ قائمؔ کا تذکرہ میرؔ کے تذکرے کا ہم عصر تو ضرور ہے مگر ہم مزاج قطعی نہیں۔ ''مخزنِ نکات'' اور ''نکات الشعرا'' کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ''نکات الشعرا'' تاریخ ادب اردو مرتب کرنے میں معاونت کرتا ہے تو ''مخزنِ نکات'' کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ تاریخ ادب اردو کی ترتیب کے ساتھ ساتھ شعور ادب کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔

مخزنِ نکات کو قائمؔ نے تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے طبقے میں انھوں نے شعرائے متقدمین کے حالات اور ان کے اشعار پیش کیے ہیں۔ دوسرے طبقے میں دورۂ متوسطین کے شعرا کے احوال اور ان کے کلام کو شامل کیا ہے۔ تیسرے اور آخری طبقے میں شعرائے متاخرین کے احوال، ان کے اشعار کے ساتھ درج کیے ہیں۔

طبقۂ اول کی شروعات وہ سعدیؔ شیرازی سے کرتے ہیں۔ قائمؔ لکھتے ہیں کہ بوستاں میں اس بات کا ذکر ہے کہ سیر و سیاحت کی غرض سے سعدی جب گجرات پہنچے تو انھیں سومنات کی زیارت و مجاورت کی خواہش ہوئی۔ اپنی یہ خواہش پوری کرنے کے لیے انھوں نے اس علاقے کی زبان سیکھی اور ریختہ کی کچھ غزلیں بھی کہیں۔ چنانچہ وہ رقمطراز ہیں:

''اتفاق جمہور بر آں است کہ چوں حضرت شیخ سعدی شیرازی در ہنگام سیاحت بہ طرف

گجرات تشریف آوردند، بہ سبب مجاورت سومنات چنانچہ در نسخۂ بوستان مذکور است، بہ زبانِ این دیار وقوف یافتہ، یک دو غزل ریختہ مع دیگر ابیات بر سبیل تفنن ارشاد فرمودند:

اے مرد ماں، شہر شما کیسی بری یہ ریت ہے — ہے ہے نمی پرسد کسے پردیسیا ماریت ہے
سعدی طرح انگیختہ شہد و شکر آمیختہ — در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

(مخزنِ نکات، ص ۱۰)

لیکن جب بوستاں کا مطالعہ کیا گیا تو بابِ ہشتم کے تحت اس میں ''در شکر بر عافیت'' کے عنوان سے ایک حکایت اس طرح سے درج ہے:

بتی دیدم از عاج در سومنات — مرصع چو در جاہلیت منات
چنان صورتش بستہ تمثال گر — کہ صورت نبندد از آن خوب تر
زہر ناحیت کاروان ہا روان — بہ دیدار آن صورت بی روان
من از غصہ رنجور و از خواب مست — کہ ناگاہ تمثال برداشت دست

اس حکایت میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ سعدی ہند میں آتے ہیں اور یہاں سے یمن اور حجاز کے راستے شیراز میں اپنے مرشد ابوبکر سعد کی خدمت میں پہنچتے ہیں۔ یہاں پیش کیے گئے آخری شعر کا پہلا مصرع ''من از غصہ رنجور و از خواب مست'' میں الفاظ ''از خواب مست'' سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ سب خواب مست کی کیفیت میں بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قائمؔ کا سعدی کے متعلق بیان غلط ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور ماخذ سے بھی اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ سعدی ہندوستان آئے، سومنات جا کر وہاں مجاوری کی، یہاں کی زبان سیکھی اور ایک دو غزل ریختہ میں کہی۔

''طبقات الشعرا'' (۱۱۸۸ھ/ ۱۷۷۴ء) میں قدرت اللہ شوق نے طبقۂ اول میں لکھا ہے:

''طبقہ اول در بیان ایجاد شعر ریختہ و ذکر شعرائے دکھنی و بعض معاصر آنہا۔''

اس کے بعد لکھتے ہیں:

''باید دانست ابتدای انشای این فن ریختہ، بعض نسبت بہ شیخ سعدیؔ کردہ اند و بعض بہ سعدیؔ دکھنی، اما بہ تحقیق نمی پیوند کہ کدام سعدیؔ است، یک غزل بہ نام او مشہور است و اکثری اتفاق دارند کہ موجد این فن امیر خسرو دہلوی است۔ (طبقات الشعرا، ص ۴)

اوپر کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قائمؔ کی طرح قدرت اللہ شوقؔ نے بھی سعدیؔ کو فن ریختہ کا شاعر کہا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے شبہہ بھی ظاہر کیا ہے۔ دلیل کے طور پر انھوں نے سعدیؔ دکھنی کے وہ

اشعار بھی نقل کیے ہیں جو واضح طور پر سعدیؔ دکنی کے ہیں۔ طبقات الشعرا کا یہ اقتباس دیکھیں:

''سعدیؔ دکھنی بہ معنی این را شیخ سعدیؔ شیرازی گمان بردہ اند، والعلم عند اللہ''

یک غزلِ آن بزرگوار بہ نظر این راقم الحروف گزشتہ:

ہمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا　　　تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دو نین کہ کہیر کروں رو روانجوں اور دکھ بھروں　　　پیش سگ کویت دھروں پیاسا نہ جاوے میت ہے
سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ　　　در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

قائمؔ نے جس سعدیؔ کا ذکر کیا ہے وہ یقیناً ''بوستاں'' والے سعدیؔ شیرازی ہیں۔ چونکہ ''بوستاں'' میں جو حکایت بیان ہوئی ہے اس کے اندرونی شواہد سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سعدیؔ یہ سب خواب کی حالت میں سوچ رہے ہیں، جب کہ ریختہ کے شاعر سعدیؔ دکنی ایک دوسرے ہی شاعر ہیں۔ اس لیے یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہاں پر قائمؔ سے غلطی سرزد ہوئی اور انھوں نے سعدیؔ شیرازی اور سعدیؔ دکنی دونوں کے معاملات میں پوری طرح سے چھان بین نہیں کی اور سعدیؔ دکنی کو سعدیؔ شیرازی سے منسوب کر دیا۔ یہ غلطی صرف قائمؔ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ''نکات الشعرا''[۷] (ص ۱۰۳) اور تذکرہ میر حسن[۸] (ص ۸۷) میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح پوری ایمانداری کے ساتھ اگر دیگر تذکروں کی بھی چھان بین کی جائے تو ممکن ہے کہ وہاں بھی ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہوں۔

☆☆☆☆☆

Reyaz Ahmad
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu Universuty, Varanasi
Mob. 8115415393,

احوال و آثار ملک الشعرا غزالیؔ مشہدی

سید احمد میاں

ہندوستان میں عہد مغلیہ کے تیسرے فرمانروا جلال الدین محمد اکبر کے عہد کو فارسی زبان و ادب کا ''عہد زریں'' کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس دور میں فارسی زبان کو جو ترقی حاصل ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ صرف بادشاہ وقت بلکہ مغلیہ دربار کے امرا نے فارسی زبان کے فضلا، ادبا اور شعرا کو اپنی فیاضیوں سے جس طرح سیراب کیا اس کے چرچے ہندستان کی حدود سے نکل کر ایران تک جا پہنچے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کوئی بھی مردم خیز خطہ ایسا نہیں بچا تھا جہاں سے فضلا، ادبا اور شعرا نے دربار شاہی کا رخ نہ کیا ہو۔ علی قلی سلیم تہرانی کا یہ شعر تو فارسی سے شُد بُد رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے:

نیست در ایران زمین، سامان تحصیل کمال　　　تا نیامد سوی ہندوستان، حنا رنگین نشد

انھیں ایران سے ہندوستان آنے والے شعرا میں غزالیؔ مشہدی بھی ہے جو اکبر کے دور حکومت میں ہندوستان آیا اور اپنی شعری صلاحیتوں کی بنا پر ملک الشعرا کا منصب حاصل کیا۔ غزالیؔ مشہدی ۹۳۳ھ میں مشہد کے معمولی گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا پورا نام علی رضا تھا۔

دس سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ شروع جوانی میں حضرت امام رضاؑ کے روضۂ مبارک پر ملازمت کرلی۔ صاحب نفائس المآثر لکھتے ہیں کہ جوانی میں ہی سیر و سیاحت کا شوق پیدا ہوا، مشہد سے روانہ ہو کر شاہ طہماسپ کے دربار سے منسلک ہوا۔ وہاں سے ہرات پھر قزوین اور تبریز ہوتے ہوئے شیراز پہنچا جہاں اس کی ملاقات مولانا حسین درویش سے ہوئی۔ حسین درویش کو غزالیؔ کا استاد شمار کیا جاتا ہے۔

غزالیؔ کی شہرت ایران میں ہی نہیں بلکہ خراسان اور عراق سے دور بخارا تک پہنچ گئی تھی جس کی وجہ سے غزالیؔ کے بہت سے دوست شمالی ہند میں آچکے تھے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ وہ بخت آزمائی کے لیے ہندوستان آیا تھا۔ ۹۶۰ھ میں دکن میں حسین نظام شاہ ولی احمد نگر کے دربار میں حاضر ہوا جہاں ملا معین میرک سبزواری کی خدمت میں جگہ پائی۔ اس نے ایک قصیدے میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قاصدا درد دل خود بہ تو گفتم یک یک　　　جانب دوست اگر میروی اللہ معک
چہ شود گر ز لب جام زند صیقل عشق　　　ساقیٔ بزم گہ حضرت مرزا میرک
بے غرض مدح تو گفتم چو غزالیؔ در ہند　　　غرض من ز تو اصلاً نہ کرور است و نہ لک

خوانِ معنی چو نہادم بہ تو این بخش رسید　　شکر اللہ کہ فراموش نشد حق نمک
پیرِ معناست اگر بلبلِ گلزار دکن　　گر چہ من پیر نیم، ہم نیم آخر کودک
(1)

اس زمانہ میں جون پور کے حاکم خانِ زماں کی صلائے عام کا چرچہ عام تھا، جس کو سن کر بہت سے شعرا اس کے دربار میں جمع ہو گئے تھے۔ ان میں قاسم کاہیؔ، الفتیؔ یزدی، صبوریؔ اور غزالیؔ مشہدی کا نام سر فہرست ہے۔ خان زماں نے غزالیؔ کو جون پور آنے کی دعوت دی اور ایک ہزار روپے کے ساتھ یہ قطعہ لکھ بھیجا:

اے غزالیؔ بہ حق شاہِ نجف　　کہ سوی بندگان، بی چون آی
چون کہ بے قدر بودۂ آن جا　　سر خود گیر زود بیرون آی
(2)

جون پور آ کر غزالیؔ مشہدی خان زماں کے دامن دولت سے وابستہ ہوا۔ اس کی مدح میں ایک ہزار (۱۰۰۰) اشعار کی مثنوی ''نقش بدیع'' کہہ کر پیش کی۔ خان زماں نے اس کے صلہ میں فی شعر ایک اشرفی انعام میں پیش کی۔ بالآخر غزالیؔ کا شمار خان زماں کے مقربین میں ہونے لگا۔ خان زمان کے انتقال کے بعد صوبۂ جونپور کا انتظام خانخاناں منعم خان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ اکبر کے تخت پر جلوہ افروز ہونے کے پانچویں سال اس کو'' خانخاناں'' کا خطاب اور'' وکیل سلطنت'' کا منصب ملا تو منعم خاں نے سو (۱۰۰) اشرفیاں غزالیؔ کو پیش کیں۔ چنانچہ لکھتا ہے:

سپہر کرم خانخاناں کہ ہست　　زر معتبر از تو بی اعتبار
زہی منعمی کز سخاوت شدم　　چو نام تو منعم من خاکسار
بہ من صد صلایی کہ کردی روان　　یکی دہ شود، دہ شود صد ہزار
(3)

خان زماں کے انتقال کے بعد غزالیؔ اکبر کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ اس نے اکبر کی مدح میں بھی ایک مثنوی ''مرآۃ الصفات'' لکھی جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تاج دہ تارک رومین تنان　　سر شکن گر قوی گردنان
شاہ فلک مسند و خورشید رخش　　ملک ستایدہ و اقلیم بخش
گر بکشد تیغ جہاں سوز را　　قطع کند سلک شب و روز را
در نخورد مہر می از جام او　　تیغ شود موی بر اندام او
سوی فلک گر فگند چشم کین　　آب شود چرخ در مردہ زمین

رای وی از عقل جوان پیر تر　　بخت وی از صبح جہان گیر تر
ابر حیا، کان کرم، بحر جود　　تازہ گل گلشن چرخ کبود
(4)

غزالیؔ کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ملک الشعرا کے منصب کے لیے اس کی ذات نہایت موزوں اور اہل تھی، وہ قدر دانوں کی سفارش اور مربیوں کی نوازش کے طفیل اس منصب پر فائز نہیں ہوا تھا۔ ملک الشعرا بننے کے بعد غزالیؔ کے آخری چھ سال انتہائی اطمینان اور جاہ و حشم کے ساتھ گذرے۔

مغلیہ دور حکومت میں شاعروں کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ صوبوں کے ناظم ان کو تحائف بھیجتے تھے۔ غزالیؔ کے اگلے چھ برس کا خلاصہ یہ ہے کہ بحیثیت ملک الشعرا وہ شاہی سواری کے نزدیک رہتا، تقریبات میں تہنیت لکھتا۔ اکبر ۹۷۵ھ میں'' چتوڑ'' کے علاقہ کی طرف روانہ ہوا اور ۲۵ شعبان کو چتوڑ کا علاقہ مغلوں کے قبضے میں آ گیا۔ غزالیؔ نے فتح کی یادگار میں جو قصیدہ پیش کیا اس کا مطلع ملاحظہ ہو:

باز دستِ فتح شاہنشاہِ گردون اقتدار　　کوس دولت زد، بر اوجِ قبۂ نیلی حصار
(5)

بادشاہ نے چتوڑ کے بعد (شوال ۹۷۹ھ میں) رنتھنبور پر چڑھائی کی۔ محاصرہ کے بعد راجہ نے قلعہ کی کنجیاں بادشاہ کو سونپ دیں۔ غزالیؔ اس مہم میں بھی لشکر شاہی کے ساتھ تھا۔ چنانچہ لکھتا ہے:

بہ عذر گنہ، لب بیاراستند　　ز شاہ امان بخش، امان خواستند
نہ ہر وارث ملک سرور شود　　ز صد قطرہ یک قطرہ گوہر شود
(6)

جہانگیر کی پیدائش (۱۷ ربیع الاول ۹۷۷ھ) کے موقع پر دربار شاہی میں غزالیؔ مشہدی نے 'تہنیت نامہ' حسب ذیل اشعار کی صورت میں پیش کیا:

شاہ ستارہ حشمت، اکبر جلال دین را　　درّی بہ دست آمد، از بحر ہفت گردون
خوانند این خلف را، بر مسند خلافت　　فرمان روای گیتی، خاقان ربع مسکون
چون ثانیٔ ہمایوں، شد بر سریر شاہی　　تاریخ او نوشتم، شد ثانی ہمایوں
(7)

بادشاہ اکبر کو ہاتھی اور چیتوں کا بڑا شوق تھا۔ غزالیؔ نے مزاج شاہی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ایک التزامی قصیدہ کہا جس کے ہر مصرعہ میں ''فیل و چیتہ و شیر'' کی ترکیب باندھی ہے اور دعوا کیا ہے کہ کوئی اس کا جواب نہیں لکھ سکتا:

اے ز فیل و چیتہ و شیر تو اندر اضطراب　　فیل ابر و چیتۂ گردون و شیر آفتاب

بہر فیل و چیتہ و شیرت غزالی گفت شعر — کیست فیل و چیتہ و شیر مرا گوید جواب
(8)

غزالی مشہدی نے ۲۷/رجب بروز جمعہ ۹۸۰ھ یعنی اکبر کے سترہویں سال جلوس میں احمد آباد گجرات میں وفات پائی اور اکبر کے حکم سے گورستان سرکنج میں دفن ہوا۔ فیضی نے اس کی وفات پر حسب ذیل تاریخ کہی:

قدوۂ نظم غزالی کہ سخن — ہمہ از طبع خداداد نوشت
نامۂ زندگی او ناگاہ — آسمان بر ورق باد نوشت
عقل تاریخ وفاتش بہ دو طور — ''سنۂ نُہ صد و ہشتاد'' نوشت
(9)

غزالی مشہدی نے دو مثنویوں ''نقش بدیع'' اور مراۃ الصفات'' کے علاوہ ''انوار''، ''آئینہ خیال''، ''واردات'' اور ''مواہب'' بھی تالیف کیں۔ اس کے دیوان کے کئی مجموعے ہیں۔ صاحب ''عرفات العاشقین'' اور ''ریاض الشعرا'' کے مطابق اگر غزل اور مثنوی کو ملا دیا جائے تو اس کے اشعار کی تعداد ستر ہزار پہنچتی ہے۔ کلیات غزالی میں ہی تقریباً بارہ ہزار سے کچھ کم اشعار موجود ہیں جس کا نسخہ غالباً واحد ہے۔

تذکرۂ ید بیضا کے مؤلف کے مطابق غزالی مشہدی نے نوے ہزار اشعار کہے۔ جن میں سے اس کے پہلے دیوان میں دس ہزار، دوسرے میں چار ہزار، ''آئینہ خیال'' میں چالیس ہزار، ''نقش بدیع'' میں ایک ہزار، ''مواہب'' میں ایک ہزار، ''عاشق و معشوق'' میں دس ہزار، ''واردات'' میں چار ہزار، ''رشحات الحیات'' میں دس ہزار، ''مرآۃ الکاینات'' اور ''اسرار المکتوم'' میں بھی دس دس ہزار ہیں۔

غزالی کی شاعری میں تفکر و تدبر کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کی شاعری کے پس منظر میں ایک اخلاقی نظام فکر بھی ملتا ہے جس کی برکت سے اس کی شاعری دلنشین اور اس کی شخصیت باوقار بن گئی۔ غزالی کے لہجے میں دریا کے بہاؤ کی سی مسلسل کیفیت اور جولانی کا ایک عالم ہے جو شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے جس کا اندازہ اس کے کلام پر نظر ڈالتے ہی ہو جاتا ہے۔ مثالوں کے لیے دقت اور جستجو نہیں کرنی پڑتی۔ غزالی کے یہاں غزل کی پاکیزہ، مقدس اور شائستہ روایات کی بازیافت جگہ جگہ نظر آتی ہیں:

حریم دیر کہ زاہد نمی نشست آن جا — لب تو توبۂ صد پارسا شکست آن جا
مرا بہ میکدہ، جام جہان نما دادند — چہ غم کہ شیشۂ ناموس من شکست آن جا
حریم دیر غزالی نشیمن طرب است — تہی مباد ز رندان می پرست آن جا
(10)

طبقات اکبری کے مولف نے غزالی کا تعارف اور تعریف کچھ اس انداز میں کی ہے:

''چند کتاب مثنوی و شعر دارد، کلیات او قریب صد ہزار بیت می گویند۔ در زبان تصوف مناسبت داشت۔''(11)

تقی اوحدی تذکرۂ ''عرفات العاشقین'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''اشعر شعرای زمان، افصح بلغای دوران، صاحب طبیعت عالی، دلالی متوالی مولانا غزالی بسیار۔۔۔ سخن فہم، جامع منبع ذکی بودہ، نہایت متبحر و متانت در سخن داشتہ۔''(12)

غزالی کی زندگی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف اس پر کفر کا الزام لگتا ہے اور قتل کا فتویٰ صادر ہوتا ہے وہیں دوسری جانب ہم اس کو اخلاقی نظام کا پابند پاتے ہیں، جس میں حقوق العباد اور احترام بشر پہلی شرط ہے۔ غزالی کہتا ہے کہ اگر اہل دل ہو تو زندگی کے ایک ایک سانس پر نظر رکھو، کسی کو چشم حقارت سے نہ دیکھو، وہ ذات جس نے رنگین پھول پیدا کیے ہیں وہی اپنی رحمت سے خار و خس بھی پرورش کرتی ہے۔ اگر عبادت کی غایت جنت اور جنت کی غایت عیش ہے تو یہ صاف بوالہوسی قرار پائے گی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

گر اہلِ دلی، پاس دار این نفس را — بہ چشم حقارت مبین ہیچ کس را
کسی کافرید است گلہای رنگین — ہمو پرورش می دھد خار و خس را
بہ امید راحت ہوس کرد جنت — ببین ہمت زاہد بوالہوس را
(13)

غزالی کو تحقیر اور عیب جوئی پسند نہیں، اس ضمن میں کہتا ہے کہ ہمارے معیار خود ساختہ اور اضافی ہیں۔ کیا معلوم جس چیز کو ہم برا کہتے ہیں وہ واقعی بری نہ ہو:

چون رد و قبولِ ہمہ، در پردۂ غیب است — زنہار کسی را نکنی عیب، کہ عیب است

یہاں پر غزالی کے محسوسات کی ترتیب و تنظیم میں یقینی طور پر صوفیوں کی سی ریاضت پائی جاتی ہے۔ وہ عالم ایجاد کے ہر مظہر کو بے اعتبار اور بے ثبات سمجھتا ہے۔ اس سے پہلے کے شعرا نے بھی ان مضامین کو بیان کیا ہے مگر غزالی کے انداز میں ایک خاص تاثیر اور دلکشی ہے جو صرف اسی کا حصہ ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ شعر العجم، علامہ شبلی نعمانی، ج ۳، ص ۱۶
2۔ مغلوں کے ملک الشعرا، ص ۵۱

3۔ طبقات اکبری، نظام الدین احمد، ج ۲،ص ۴۳۹
4۔ اکبر نامہ، ابوالفضل، ج ۲،ص ۳۲۷
5۔ مغلوں کے ملک الشعرا،ص ۵۸
6۔ ایضاً،ص ۶۰۔۵۹
7۔ مخزن الغرائب، قلمی، بحوالہ بزم تیموریہ، ج ا،ص ۳۸۷
8۔ بزم تیموریہ، ج ا،ص ۳۹۱
9۔ مغلوں کے ملک الشعرا،ص ۶۵
10۔طبقات اکبری، ج ۲،ص ۴۸۴
11۔ ایضاً،ص ۶۷،
12۔ ایضاً،ص ۶۷،
13۔ ایضاً،ص ۶۷،

☆☆☆☆☆

Dr. Syed Ahmad Miyan
Post Doc. Fellow, University of Lucknow,
Lucknow 226007, Mob. 9415538124
Email: ahmadzaidi1983@gmail.com

ہندوستان میں عرؔفی کی مقبولیت

فیروز بخش افروز

عرؔفی شیرازی نے اگر چہ ہندوستان میں صرف سات سال سے بھی کم عمر گزاری لیکن وہ اپنے دور کے شعرا میں ممتاز شخصیت کا مالک ہے۔ یہاں تک کہ عہد اکبر کے شاعروں میں اگر کسی سے عرفیؔ کا موازنہ کیا جاتا ہے تو وہ ملک الشعرا فیضیؔ ہے۔(1)

ایران سے ہندوستان آنے والے تمام شاعروں کی طرح عرفیؔ بھی ہندوستان آنے کہ خواہش زمانہ طالب علمی سے ہی رکھتا تھا۔لیکن اس سے پہلے کہ عرفیؔ کے ہندوستان آنے کی وجہ بیان کی جائے، اس عہد کے ایران کے سیاسی اور اقتصادی حالات کا ذکر ضروری ہے جو تمام شاعروں، مصوروں، خوشنویسوں اور فن کاروں کو فارس چھوڑ کر ہندوستان آنے کا سبب بنے۔مؤرخین کا بیان ہے کہ صفوی بادشاہوں اور اٹومن سلطنت کے بیچ کش مکش کے دور میں صفوی بادشاہوں نے زیادہ تر لوگوں کو اپنے مذہبی دائرے میں لانے کی کوشش کی اور اس دور میں جس نے بھی سر اٹھانے کی کوشش کی اسے یا تو قید ہونا پڑا یا جلا وطن ہونا پڑا۔خود حکیم فتح اللہ کو جس کی بعد میں عرفیؔ کو سر پرستی بھی ملی، قید خانے میں رہنا پڑا، جس کی وجہ سے وہ اپنے دو بھائیوں کے ساتھ ہندوستان آیا اور مغل دربار میں ایک اعلا منصب پر فائز ہوا۔(2)

ظاہر ہے ان حالات میں شاعروں کے لیے کس طرح صفوی بادشاہوں کے دور میں آزادی اور پناہ کی امید کی جا سکتی تھی۔اس دور میں ہندوستان میں دربار اکبری میں صلح کل کی باتیں کی جا رہی تھیں اور ادبا و شعرا کی سر پرستی کی جا رہی تھی، جس کی وجہ سے مغل دربار فارسی شعر و ادب کا گہوارہ بن گیا۔

اس دور میں فارس سے ہندوستان آنے والے شاعروں کے بارے میں ملا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں کہ تقریباً ۱۷۰ فارسی شعرا مغل دربار میں تھے اور صفوی دربار کے بیشتر شاعر بھی کبھی نہ کبھی ہندوستان آئے تھے اور جو نہیں آئے تھے ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ بھی ہندوستان آئیں۔اس بات کی تصدیق خود شعرا کی زبان سے ہوتی ہے۔مثلاً علی قلی سلیمؔ کہتا ہے:

نیست در ایران زمین سامان تحصیل کمال　　　　تا نیامد سوی ہندوستان حنا رنگین نشد (3)

مرزا صائبؔ تبریزی کا قول ہے:

ہمچو عزم سفر ہند کہ در ہر دل ہست　　　　رقص سودای تو در ہیچ سری نیست کہ نیست

ابوطالب کلیمؔ ہمدانی کہتے ہیں:

اسیر ہندم و زین رفتن بی جا پشیمانم کجا خواہد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را
بہ ایران میرود نالان کلیمؔ از شوق ہمراہان بہ پای دیگراں ہمچون جرس طی کردہ منزل را

اس ستائش کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شاہان دکن کی تحریک سے حافظؔ بھی ہرمز تک آئے لیکن ہندوستان نہ پہنچ سکے۔

ایسا لگتا ہے کہ ایران کے ابھرتے ہوئے شاعروں کی ہندوستان آنے کی کشش، خود ایران میں ہی سبک ہندی کی شاعری میں مہارت حاصل کرنے کو مجبور کرتی تھی جیسا کہ خود عرفیؔ شیراز میں مقبولیت پانے کے باوجود بھی آپس میں مناظرہ کرتا تھا۔ چنانچہ حضرت امیر خسرؔو اور بابا فغانیؔ کی غزلوں کا جواب بنانے میں مہارت کا امتحان ہوتا تھا جس میں عرؔفی کا پلہ بھاری رہتا تھا۔

عرفیؔ کی ہندوستان میں مقبولیت کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ہندوستان میں اس پایے کا کوئی شاعر موجود نہ تھا بلکہ ہندوستان میں شاعروں اور قلم کاروں کو ملنے والی قدر، داد اور تحسین تھی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ جس وقت عرفیؔ نے شیراز میں ہوش سنبھالا تو اس وقت محتشمؔ کاشی وحشیؔ یزدی اور غیرتیؔ وغیرہ کے شاعرانہ نغموں سے پورا ایران گونج رہا تھا (4)۔ عرفیؔ نے ان ہی استادوں کے ساتھ طبع آزمائی شروع کی تو کمال فن اس کا قدم چومنے لگا۔ وہ فطرتاً خود پسند اور مغرور واقع ہوا تھا اس لیے وہ صفوی دور کے ایران میں کس طرح سانس لے سکتا تھا جس کی فکر اور شاعرانہ سوچ یہ ہو:

چنان با نیک و بد عرفی بسر کن کز پس مردن مسلمانت بہ زمزم شوید و ہندو بسوزاند (5)

سمندر کے راستے ۹۹۴ھ (۱۵۸۶ء) میں عرفیؔ جرون سے احمد نگر (دکن) پہنچا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس دور میں دکن میں ابراہیم عادل شاہ کی قدردانی اور فیاضی نے بیجاپور کو ایران کا حصہ بنا دیا تھا۔ (6)

ظہوریؔ اور ملک قمیؔ اس دربار کے ملازم تھے۔ برہان پور میں نظام شاہ بحری، گویا فن کا مربی تھا، ظہوریؔ نے "ساقی نامہ" اسی کی مدح میں کہا ہے۔ اتنے بڑے بڑے شاعروں کی موجودگی کے باوجود عرؔفی نے احمد نگر کی ادبی زندگی میں کچھ ہی دنوں میں اپنا مقام بنا لیا (7) لیکن اس کے بڑبولے پن اور دوسروں کو مجروح کرنے کی عادت نے اس کے بھی دشمن بنا دیے، جس کی وجہ سے عرفیؔ کو بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور اس نے مغل کے دارالسلطنت فتح پور سیکری کی راہ لی۔

فتح پور میں عرؔفی کی ملاقات فیضیؔ سے ہوئی جس نے اس کے ساتھ بڑا اچھا سلوک کیا اور پنجاب کے سفر میں اٹک تک عرفیؔ کے ساتھ رہا (8) اور اس کی ضروریات بھی پوری کرتا رہا۔ لیکن یہاں بھی عرفیؔ کی

نخوت پرستی کی وجہ سے صحبت راس نہ آسکی اور بالآخر اس در سے قطع تعلق کرنا پڑا اور اس وقت عرفیؔ نے اکبری دربار کے ایک ہزاری منصب دار مسیح الدین حکیم ابوالفتح (کلانی) جو عرفیؔ کا ہم وطن و ہم مذہب تھا، ساتھ ہی علم و فضل کا بڑا قدردان بھی تھا، کی سرپرستی حاصل کی اور اس کی مدح میں قصیدے بھی لکھے۔ حکیم موصوف نے بھی عرفیؔ کی تعریف خانخاناں کو لکھ بھیجی۔ وہ اپنے ایک رقعے میں لکھتا ہے:

ملا عرفیؔ و ملا حیاتیؔ بسیار ترقی کردہ اند (9)

عرفیؔ نے بھی اپنے آقا کی خوب تعریف کی، اس نے کئی چھوٹی بڑی بحروں میں الفاظ کی شان و شوکت کے ساتھ اس کی شان میں قصیدے لکھے۔ جب حکیم موصوف کی موت ہوگئی تو عرؔفی کو اس کا سخت ملال ہوا جس کا اظہار اس نے خانخاناں کی مدح میں لکھے گئے ایک قصیدے میں بھی کیا ہے۔

چونکہ خانخاناں کے دربار میں نامور شعرا رہتے تھے مثلاً نظیریؔ، شکیبیؔ اصفہانی، انیسیؔ، ظہوریؔ وغیرہ سے اس کا مقابلہ ہوتا رہتا تھا اور عرفیؔ کی شعری استعداد روز بروز ترقی کرتی گئی۔ اس کی اس حد تک ترقی ہوئی کہ دربار میں جاتا تھا تو عام طریقہ پر آداب نہیں بجالاتا تھا اور جس جگہ جس طرح چاہتا تھا بیٹھ جاتا تھا (10)

خانخاناں نے عرفیؔ کے ساتھ جو فیاضیاں کیں اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک قصیدے پر عرفیؔ کو ستر ہزار روپے انعام دلوائے (11) اگرچہ عرفیؔ نے حکیم اور خانخاناں کے سوا کسی کی بھی مدح سرائی گوارا نہ کی لیکن شاہ زمانہ سے بے نیازی ممکن نہ تھی خواہ وہ اپنی خواہش سے ہو یا خانخاناں کی فرمائش سے۔ چنانچہ اکبر اور جہانگیر کی مدح میں بھی قصائد کہے۔ ایک قصیدے میں وہ اکبر کی مدح یوں کرتا ہے:

گر ہمای آفتاب آرام گہ می داشتی جای اکبر شاہ بودی آشیان آفتاب
وصف شاہ از بی کسی چون من کجا لائق شود ہر چہ کردم نقل کردم از زبان آفتاب
مدح خورشید وثنای شہ کند عرفیؔ مدام کز مریدان شہ است وعاشقانِ آفتاب
در مزین رشتہ گوھر طرازان وجود گوہر ذات تو آذین دکان آفتاب (12)

دوسرے قصیدے میں اکبر کی مدح کی ہے تو نرگس کی ردیف کو بہت خوبصورت استعمال کیا ہے:

کجا بہ حسن بود با تو ہم عنان نرگس تو چشم عالمی وچشم بوستان نرگس
بدون فیض تو بینا کجا شود ہر چند ز بوی جامد یوسف دھد نشان نرگس (13)

عرفیؔ کا غرور اور خود ستائی مشہور تھی لیکن جب جہانگیر نے عرفیؔ کو اپنے دربار میں طلب کیا تو اس نے اپنی خوش قسمتی کا اظہار یوں کیا:

صباح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم گدا کلاہِ نمد، کج نہاد وشہہ دیہیم

جہانگیر کے قاصد سے پیغام پانے کے بعد جس طرح عرفی اپنی خوشی کا اظہار کرتا ہے، اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ عرفی کے دل میں بھی غزالی مشہدی اور طالب آملی کا عہدہ حاصل کرنے کی خواہش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حکیم ابوالفتح اور عبدالرحیم خانخاناں کے دربار سے وابستہ رہا اور فیضی سے ہمیشہ اس کے مراسم اچھے رہے۔ اور ان کی ایسی دوستی تھی کی ایک دوسرے سے بے تکلفی کے ساتھ رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی موت پر فیضی اور ابوالفضل دونوں کو سخت صدمہ پہنچا تھا۔

ہندوستان میں عرفی کی مقبولیت کی چند وجہیں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) عرفی کی شاعری نہ تو مکمل ایرانی تھی اور نہ ہی سبک ہندی کی پیچیدہ شاعری تھی، بلکہ یہ درمیانی طرز تھا جس کو طرح تازہ کا نام دیا گیا ہے۔ شبلی نعمانی کے مطابق زور کلام جس کی ابتدا نظامی نے کی تھی عرفی نے اس کو کمال کے درجہ تک پہنچا دیا۔ (14)

(۳) عرفی کی شاعری کی سب سے خاص خوبی یہ ہے کہ اس نے بہت سہل اور آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ہندوستان اور ترکی میں بہت مقبول ہوا۔

(۴) عرفی جس دور میں ہندوستان آیا، اس وقت بادشاہ سے لے کر عوام تک سبھی صلح کل کی بات کر رہے تھے اور یہ معاشرہ عرفی کے مزاج کے مطابق تھا۔ اس کے برعکس ایران کے صفوی عہد میں ایک خاص مذہبی رجحان کو فروغ دیا جا رہا تھا اور یہاں حضرت امیر خسرو اور ہندی کے شاعر ملک محمد جائسی اور کبیر کے دوہے گونج رہے تھے۔ جس کا اثر عرفی کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے:

چنان با نیک و بد عرفی بسر کن کز پس مردن — مسلمانت بہ زم زم شوید و ہندو بسوزاند

کبیر کہتے ہیں:

کعبہ پھر کاسی بھیا، رامے بھیا رحیم — موٹ چون میدا بھیا، بھیٹ کبیرا جیم

اسی طرح عرفی کہتے ہیں:

گر دل کنندم عشوہ نمایی چہ شود — باید دلم از صفا صفایی چہ شود
صد کعبہ و سومنات آبادان است — معمور شود کلیسایی چہ شود

عرفی کی شاعری میں سب سے بڑا مقام عشق کا نظر آتا ہے، یعنی جب کسی شخص میں عشق حقیقی بیدار ہوتا ہے تو وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور اس کی نظر صرف معشوق حقیقی پر ہوتی ہے جس کے سامنے اسے دنیا کی ہر چیز ہیچ نظر آتی ہے۔ اسی مضمون کو عرفی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔

عارف از اسلام خراب است و ہم از کفر — پروانہ، چراغِ حرم و دیر نداند

ظاہر سی بات ہے کہ پروانہ تو صرف چراغ ڈھونڈھتا ہے، خواہ وہ حرم میں جلتا ہو یا بت خانے میں۔

ایسا لگتا ہے کہ عرفی نے اس دور کے شاعروں کو ضرور سنا ہوگا جس کا اثر اس کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرفی کی شاعری ہندوستان میں اپنے کمال کو پہنچ گئی جس کی وجہ سے اس کے ہم عصر شعرا اس سے ناراض رہتے تھے، جب کہ عرفی کی شاعری کو عام و خاص دونوں نے پسند کیا۔ عرفی کی شاعری کا مقام اس قدر بلند تھا کہ بعد کے شاعروں نے بھی اسے تسلیم کیا ہے۔ صائب کہتا ہے:

صائب چہ خیال است شوی ہمچون نظیری — عرفی بہ نظیری نرسانید سخن را

علامہ اقبال لکھتے ہیں:

تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی — میسر جس سے ہے آنکھوں کو اب تک اشک عنابی

اس طرح ہمیں عرفی کی مقبولیت کے ہندوستان میں تین پہلو نظر آتے ہیں:

1۔ ہندوستان کے منصب داروں اور بادشاہوں نے عرفی کی شاعری کو قبول کیا اور اس کی سرپرستی کی اور اپنی نوازشوں سے فیض یاب کیا۔

2۔ ہندوستان کے ماحول نے بھی عرفی کو قبول کیا اور عرفی نے اپنی شاعری سے اس ماحول میں رنگ بھر دیا۔

3۔ عرفی کی مقبولیت ایران کے بعد کے شاعروں اور ادیبوں میں قائم اور دائم رہی۔

اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ملا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں کہ عرفی کا کلام ہندوستان اور ترکستان میں اس قدر مشہور ہوا کہ کوئی گلی کوچہ نہ تھا کہ کتاب فروش اس کی کاپی نہ بیچ رہے ہوں۔ عرفی کو پہلے لاہور میں ۹۹۹ھ میں دفنایا گیا، پھر ۳۰ سال بعد اس کی ہڈیاں نجف اشرف لے جائی گئیں اور اس کی آخری خواہش بھی پوری ہوئی۔

بہ کاوشِ مژہ از گور تا نجف بروم — اگر بہ ہند ہلاکم کنی وگر بہ تتار

☆☆☆☆☆

حواشی:

(1) ضیا پاشا نے عرفی اور فیضی کا معرکہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ E فیضی 242 مطابق:
A litrary History of Parsia, Eg Brown, Goodward Book Pvt. Ltd. Nizamuddin New Dilhi, AD 2008, Page 242

(2) شاہ نواز خان ''مآثر الامرا'' (مترجم)، کالی کٹ پبلی کیشن 2003ء، ج2، ص1078

(3)نعمانی شبلی،شعر العجم،حصہ سوم،ص ۹،دارالمصنفین شبلی اکیڈمی،اعظم گڑھ یو پی ۲۰۰۹ء

(4)سید صباح الدین عبد الرحمن،بزم تیموریہ،ص ۳۲۷،دارالمصنفین ۱۹۹۵ء

(5)کلیات عرفی شیرازی،(ed)غلام محسن چودھری،ص ۸

(6)شبلی،ایضاً،ص ۸

HTTP WWW.Iranicaon lain.ong. Artch orfi=shirazi(7)

(8)دائرۃ المعارف،ص ۲٦۷

(9)خزانہ عامرہ،مطابق شعر العجم،ص ٦۹

(10)شعر العجم،ص ۷۰

(11)خزانہ عامرہ،بمطابق شعر العجم

(12)کلیات عرفی،ص ۲۰

(13)ایضاً،ص ۸۰

(14)شعر العجم،ص ۸۲

☆☆☆☆☆

Feeroz Bakhsh Afroz
Research Scholar, Dept. of Persian,
University of Lucknow 226007,
Mob. 8574460825,9889548416,
E-mail: feerozbafroz@gmail.com

میرؔ وسوداؔ اور ان کے عہد کی اردو شاعری پر فارسی کے اثرات

غلام اختر

اردو شاعری کی اٹھارہویں صدی میرؔ وسوداؔ کے حوالے سے جانی جاتی ہے جسے اردو شاعری کا عہد زرّیں کہا جاتا ہے۔اردو شاعری کو میرؔ وسوداؔ سے جو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ان محسنین اردو میں سوداؔ کو ''پہلوان سخن'' اور میرؔ کو ''خدائے سخن'' کے لقب سے یاد کیا جانا فقط احسان مندی کہلائے گا۔

اتنے عظیم ومہتم بالشان القاب وخطابات سے سرفراز ہونا ہی اس بات کی بین دلیل ہے کہ میرؔ وسوداؔ کو ان کے عہد کے قدردانوں نے اپنی زبان کا مربی مان لیا تھا،ورنہ عام طور پر ہمعصر فضلا بڑے بڑے دانشور کو وہ مقام نہیں دیتے جس کے وہ اہل ہوتے ہیں،اس لحاظ سے میرؔ وسوداؔ کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے کہ ان کے ہم عصروں نے یہ خطابات تسلیم کر لیے۔سوداؔ اور میرؔ کے عہد کو اردو زبان وادب کے لیے عہد زرّیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس وقت اردو زبان فارسی سے خوشہ چینی کر کے روز بہ روز ترقی کر رہی تھی۔بعد میں اگرچہ اردو سے فارسیت کم ہوئی اور اس نے اپنے الفاظ ومصطلحات خود وضع کیے،فارسی محاورے اور ضرب الامثال کو بعینہ یا ترجمہ کر کے یا تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اپنے قالب میں ڈھال لیا،تاہم اس زبان کو ہر سطح پر ترقی کرنے کے لیے فارسی خطوط ہی رہنما کی صورت میں کام آئے اور یہ انھیں پر چل کر پلی،بڑھی اور جوان ہوئی۔چونکہ اردو سوداؔ و میرؔ کے عہد میں مکمل طور پر فارسی سے مستفید ہو رہی تھی اس لیے اردو کا فارسی اثرات سے متأثر ہونا فقط میرؔ وسوداؔ تک ہی منحصر نہیں،بلکہ اس عہد کے سبھی شعرا نے فارسی کے زیر سایہ اردو میں گرانقدر تخلیقات بطور یادگار چھوڑیں۔یہاں پر ہم سب سے پہلے میرؔ وسوداؔ کی شاعری پر فارسی کے اثرات کا تناسب دیکھتے ہیں،پھر ان کے عہد کے چند اردو شعرا کی شاعری پر فارسی کے اثرات کی نشاندہی کریں گے۔

سوداؔ(۷۰۶-۰۷ ۱۷ء پ)اور میرؔ(۲۳-۱۷۲۲ پ)کے عہد کو اردو زبان کے لیے عہد زریں قرار دینا اس لیے بھی درست ہے کہ اردو نے فارسی کے اثرات عہد بہ عہد قبول کیے اس میں سوداؔ اور میرؔ کا عہد اہم ہے۔یہی وجہ ہے کہ بزبان آغا محمد باقر ''سوداؔ اور میرؔ نے حافظؔ وسعدیؔ سے استفادہ کیا ہے''۔

تذکرہ نویسوں نے ان کو اقلیم سخنوری کا شہنشاہ اور اردو کا خاقانیؔ وانوریؔ مانا ہے۔اس لیے ان دونوں شعرا کے کلام میں جا بجا فارسی الفاظ وتراکیب،محاورے وضرب الامثال کی افراط نظر آتی ہے۔آغا محمد باقر کا یہ اقتباس سوداؔ کے سلسلے میں مذکورہ دعوا کا اثباتی آئینہ ہے۔

"مرزا صاحب نے ہندی الفاظ کی درشتی کو دور کر کے فارسی کی آمیزش سے زبان میں حلاوت پیدا کر دی۔ اور اردو زبان کو ادبی زبان بنایا۔ فارسی الفاظ کو اس خوبصورتی سے زبان میں داخل کیا کہ وہ اصل زبان کا جزو بن گئے"۔

ذیل میں درج کیے گئے اشعار مذکورہ بالا رائے کو مزید قوت بخشتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتد راز　　ورنہ در محفل رندان خبری نیست کہ نیست
حافظؔ

(مصلحت یہ نہیں کہ راز سے پردہ اٹھا دیا جائے، ورنہ رندوں کی محفل میں کوئی ایسی خبر نہیں ہے جو ظاہر نہیں ہے)

راز دیر وحرم افشاں نہ کریں ہم ہرگز　　ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر
سوداؔ

درج بالا حافظؔ وسوداؔ کے اشعار سے واضح ہوگیا کہ سوداؔ نے حافظؔ کے مضمون کو بعینہ اپنی شاعری میں برتا ہے، سوداؔ کی اس ماہرانہ قدرت پہ جتنی داد دی جائے کم ہے۔ کیوں کہ انہوں نے حافظؔ کے شعر سے مضمون تو ضرور لے لیا ہے لیکن ان کی تعبیر وتوقیر کو ہاتھ نہیں لگایا ورنہ اسے استفادہ نہیں بلکہ ترجمہ کہا جاتا۔ سوداؔ کے اندر جہاں یہ خوبی تھی کہ وہ فارسی شعرا کے مضامین کو اپنے اسلوب میں ڈھال کر پیش کرتے تھے وہیں انھوں نے فارسی کی ایسی بھی تقلید کی ہے کہ فارسی کے شعر کو ہی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ من وعن اردو میں پیش کر دیا ہے۔ مثال میں قدسیؔ مشہدی کا درج ذیل شعر دیکھا جا سکتا ہے، جسے سوداؔ نے خان آرزوؔ کے گھر پہ منعقد محفل مشاعرہ میں فی البدیہہ کہا تھا۔

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو　　اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو
سوداؔ

دراصل قدسیؔ مشہدی نے فارسی میں کچھ اس طرح کہا تھا:

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبین را　　اختر ز فلک می نگرد سوی زمین را
قدسیؔ مشہدی

(پیشانی کو پسینے میں اس قدر آلودہ دیکھا، گویا چاند آسمان سے زمین کی طرف دیکھ رہا ہو)

قدسیؔ مشہدی کا درج بالا شعر دیکھیے اور اسے سوداؔ کے شعر سے ملائیے، آپ کو سوداؔ کے شعر میں صرف اتنی تبدیلی ملے گی کہ انھوں نے قدسیؔ مشہدی کے ہی شعر کے مصرع اول میں لفظ "دیدہ" کو اردو لفظ "دیکھ" سے اور "را" کو "کو" سے بدل کر فارسی الفاظ کا محض ترجمہ کر دیا ہے۔ ویسے ہی دوسرے مصرعے فارسی الفاظ وتراکیب کو اردو میں ترجمہ کر دیا ہے۔ سوداؔ کے مذکورہ اشعار فارسی سے متاثر ہونے کا بہترین نمونہ ہیں۔ جن سے فارسی شعرا کے افکار ونظریات کا انعکاس ہوتا ہے۔ اب ذیل میں سوداؔ کے مرثیے سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں، یہ بھی فارسی سے فیض یاب ہیں۔

لے برادر تا پدر عم ابن عم　　غرق لوہو میں پڑے ہیں یک قلم
بہہ گئی دریائے خوں میں ہے ستم　　کشتی آل نبیؐ آمانجھ دھار
سوداؔ

باپ کو میرے محمد یک زماں　　دیکھیے تنہا نہ زیر آسماں
ذبح کر ڈالا یہ بیکس کر کے واں　　جس جگہ کوئی نہ یاور ہے نہ یار

سوداؔ کے درج بالا اشعار میں مستعمل الفاظ برادر، پدر، عم، ابن عم، غرق، یک قلم، دریائے خوں، ستم، یک زماں، زیر آسماں، ذبح، بیکس، واں، یاور اور یار جیسے الفاظ وتراکیب میں ایک دو عربی کے ہیں جب کہ سارے کے سارے فارسی کے ہی ہیں، جن کو سوداؔ نے اپنی اردو شاعری میں اس طرح برتا ہے جیسے وہ اردو کے اپنے وضع کردہ الفاظ وتراکیب ہوں۔ ان تفصیلات سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ سوداؔ نے اپنی شاعری میں فارسی سے کافی حد تک استفادہ کیا ہے۔ فارسی سے استفادے کی یہ روایت سوداؔ پہ ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ سوداؔ کے علاوہ میرؔ نے بھی اپنے کلام میں فارسی الفاظ وتراکیب کو برتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا　　صبا نے تیغ کا آب رواں سے کام لیا
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی　　انہی کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں
فکر معاش یعنی غم زیست تابہ کے　　مر جائیے کہیں کہ ٹک آرام پائیے
میرؔ

میرؔ کے مذکورہ بالا اشعار میں چمن، صبح، جنگجو، صبا، تیغ، آب رواں، شہاں، کحل جواہر، خاک پا، فکر معاش، غم زیست تابہ کے جیسے الفاظ وتراکیب اور جملے زیادہ تر فارسی کے ہی ہیں، جن کو میرؔ نے اپنی اردو شاعری میں بڑی بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سوداؔ کی طرح میرؔ نے بھی اپنی شاعری کو فارسی خطوط پر چلایا ہے۔ ان دونوں شعرا کے علاوہ دردؔ، قائمؔ، میر سوزؔ، میر اثرؔ اور میر حسنؔ بھی اس عہد کے نامور شعرا ہیں جنھوں نے اردو شاعری کی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اور جن کے کلام میں فارسیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ وجامہ سے نہیں　　درد اگر لباس ہے دیدۂ عیب پوش ہے
زنہار ادھر کھولیو مت چشم حقارت　　یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے
اے درد مثل آئینہ ڈھونڈ اس کو آپ میں　　بیرون در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا　　معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا

درد

درد کے درج بالا اشعار میں بھی فارسی الفاظ وتراکیب اور جملوں کی کثرت ہے۔مثال کے طور پر ان کے اشعار میں مستعمل خرقہ وجامہ، دیدۂ عیب پوش، زنہار، چشم حقارت، فقر، افلاس، مثل آئینہ، بیرون در، قدم گاہ، مانند فلک، دل، متوطن جیسے الفاظ وجملے فارسی وعربی کے ہیں جو براہ راست فارسی میں مستعمل ہیں جن کو درد نے اپنی شاعری میں بڑی روانی سے استعمال کیا ہے۔درد کے درج بالا اشعار میں مستعمل فارسی الفاظ وتراکیب کی کثرت سے بھی عہد میر وسودا میں فارسی سے کثرت استفادہ سمجھ میں آتی ہے۔اب ذیل میں قائم کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

گہہ ہوئی صبح، گاہ شام ہوئی   عمر انھیں قصوں میں تمام ہوئی
قائم نہیں یہ سختی دوراں دو روز بیش   کرتا ہے کیوں گلہ تو غم روزگار کا
خاک ہے اس مہر گردوں پر کہ یوں ماٹی کے بیچ   صورتیں کیا کیا دیں اتنی خرم وشاداب داب
قائم

عہد میر وسودا کے معتبر شاعر قائم کے درج بالا اشعار کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ اردو کے عہد زریں میں فارسی نے اردو کو اپنے الفاظ وتراکیب سے کتنا نوازا ہے۔قائم نے اپنے مذکورہ اشعار میں لفظ گہہ وگاہ، سختی دوراں، دوروز بیش، گلہ، غم روزگار، خاک، مہر گردوں، خرم، شاداب اور داب جیسے الفاظ کو تسلسل کے ساتھ استعمال کیا ہے جو دراصل فارسی کے ہیں۔اب ذیل میں میر سوز اور میر اثر کے چند اشعار دیکھیں:

ہے شوخ مزاج سوز واللہ   چھیڑے گا اسے برا کرے گا
سوز

نہ رہا لطف زندگانی کا   کچھ نہ پایا مزا جوانی کا
وہ ترا بے حجاب مل جانا   وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
میر اثر

میر سوز کے شعر میں لفظ ''شوخ مزاج'' اور میر اثر کے اشعار میں استعمال شدہ ترکیب ''لطف زندگانی'' اور ''بے حجاب'' خالص فارسی ہیں۔میر سوز اور میر اثر کے مذکورہ بالا اشعار میں قائم کی بہ نسبت فارسی کے اثرات کم ہیں اور یہی حال ان کے دیگر اشعار کا بھی ہے۔لیکن یہی استعمال جب میر حسن کے یہاں پہنچتا ہے تو فارسی کا زور بڑھ جاتا ہے اور ان کی شاعری فارسی سے زیادہ متاثر ہوجاتی ہے۔انھوں نے اپنے اشعار میں کچھ اس طرح فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا ہے۔

سخن داں، سخن سنج، شیریں بیاں   وزیر جہاں و وحید زماں

سخن کی نہیں اس سے پوشیدہ بات   غوامض ہیں سب سہل اس کے نکات
سدا سیر پر اور تماشے پہ دل   کشادہ دلی اور خوشی متصل
بہت حشمت و جاہ و مال و منال   بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
دریغا! کہ عہد جوانی گذشت   جوانی مگو، زندگانی گذشت
زہی بی تمیزی و بی حاصلی   کہ در فکر دنیا ز دین غافلی

میر حسن کے درج بالا اشعار میں پہلا شعر مکمل فارسی ہے، جب کہ دیگر اشعار میں استعمال شدہ الفاظ وتراکیب اور جملے فارسی کے ہیں، مثلاً لفظ سخن، پوشیدہ، کشادہ دلی، حشمت، جاہ ومال ومنال، فرخندہ وغیرہ الفاظ وجملے مکمل طور پر فارسی کے ہیں۔اخیر کے دونوں شعر مکمل فارسی ہیں۔میر حسن کے درج بالا اشعار میں فارسی الفاظ وتراکیب اور جملوں کے استعمال سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوگئی کہ میر وسودا، درد، سوز اور میر اثر سمیت میر حسن نے بھی فارسی الفاظ وتراکیب سے خاصا استفادہ کیا ہے۔

سودا اور میر کے عہد کے چند قابل ذکر شعرا کے کلام کے سرسری مطالعے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اردو ادب کا ایک بڑا حصہ فارسی کے زیر اثر وجود میں آیا۔کیوں کہ اردو کا وہ دور جسے عہد زریں سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس میں بھی اردو زبان میں فارسی کے سیکڑوں الفاظ وتراکیب، محاورے اور ضرب الامثال کا عام چلن ملتا ہے۔

☆☆☆☆☆

Ghulam Akhtar (Research Scholar),
Room No. 008-E Mahanadi Hostel,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi 110067, Mob.9958602553,
E.Mail: gavaishalwi@gmail.com

علامہ شبلی نعمانی اور ان کی فارسی شاعری

مہدی رضا

شمس العلما علامہ شبلی نعمانی اردو اور فارسی کے مشہور ادیب و شاعر ہیں جن کی شخصیت علمی اور ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ مئی ۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ کے بندول نامی گاؤں میں ایک علمی اور مذہبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا جو ضلع کے مشہور و معروف وکیل اور ضلع میونسپلٹی کے آنریری سکریٹری تھے۔ وہ عوام کے ساتھ حکومت کی نگاہ میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

شبلی کے والدین چونکہ نہایت متدین تھے اس لیے آپ بھی ان کی خواہش کے مطابق قرآن اور ابتدائی فارسی کی تعلیم مولوی حکیم عبداللہ اور مولوی شکراللہ سے اپنے وطن میں ہی حاصل کی۔(۱) اس کے بعد مدرسہ عربیہ اعظم گڑھ میں داخل ہوئے اور وہاں مولانا فاروق صاحب کے حلقہ درس میں شامل ہو کر منطق، فلسفہ اور فارسی کی اعلا تعلیم میں منہمک ہو گئے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد رام پور کا رخ کیا۔ وہاں مولانا ارشاد حسین رام پوری کی شاگردی اختیار کر کے فقہ کی تعلیم حاصل کی اور مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے بھی کسب فیض کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹ سال کی عمر میں ۱۸۷۶ء (۱۲۹۳ھ) میں اپنے والد کے ساتھ حج بیت اللہ کے لیے تشریف لے گئے اور وہاں تحصیل علوم حدیث سے بہرہ مند ہوئے۔ والد کے اصرار پر وکالت کی سند حاصل کی مگر اس پیشہ سے دلچسپی نہ ہونے کی وجہ سے اسے خیر باد کر دیا اور تجارت کا پیشہ اختیار کیا لیکن اس میں بھی ناکام رہے۔ ۱۸۸۲ء میں علی گڑھ چلے گئے، وہاں سرسید سے ملاقات ہوئی اور علی گڑھ کالج سے منسلک ہو گئے، پھر وہیں پر عربی اور فارسی کے استاد مقرر ہوئے۔(۲)

علی گڑھ میں سرسید احمد خان اور سید علی بلگرامی کا کتب خانہ میسر ہوا جس کی وجہ سے تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا۔ وہاں پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی۔ ۱۸۹۲ء میں روم اور شام کا سفر کیا۔ پھر ۱۸۹۴ء میں حکومت برطانیہ کی جانب سے شمس العلما کا خطاب ملا۔ جب ۱۸۹۸ء کے دوران علی گڑھ کے حالات نامساعد ہو گئے تو مستعفی ہو کر اعظم گڑھ چلے گئے۔ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ کی مشہور درسگاہ ندوہ میں سکونت اختیار کی اور رسالہ ''الندوہ'' سے وابستہ ہو کر اردو اور فارسی زبان و ادب کی غیر معمولی خدمات انجام دینے کے ساتھ بہت سے اہل قلم حضرات کی تربیت بھی کی۔ اسی درمیان دارالمصنفین کے قیام کا منصوبہ بنایا لیکن کام شروع ہونے سے قبل ہی ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔(۳)

شبلی نعمانی کی فارسی شاعری

علامہ شبلی نے یوں تو ۱۹ سال کی عمر سے ہی شعر و شاعری کا آغاز کر دیا تھا لیکن علی گڑھ پہنچنے کے بعد باقاعدہ طور پر شعر گوئی شروع کی۔ شاعری کا ذوق فطری اور احساس کا ملکہ غیر معمولی تھا۔ شاعرانہ لطافت ان کی طبیعت میں رچی بسی تھی جس کے سبب کوئی بھی موثر واقعہ یا منظر ان کے سامنے آتا بے ساختہ اشعار موزوں ہو جاتے۔ ان کی زبان سادہ اور رواں ہے جسے ہم ہندوستان کے دور آخر کی فارسی کا بہترین نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔ انھوں نے فارسی، عربی اور اردو تینوں زبانوں میں شاعری کی مجلسوں اور محفلوں میں اشعار بھی پڑھا کرتے تھے۔

مولانا شبلی مسلک کے اعتبار سے حنفی تھے اور امام ابوحنیفہ کی نسبت سے خود کو نعمانی کہتے تھے۔ آپ کے استاد مولانا فاروق آپ کو نعمانی ہی کہہ کر پکارتے تھے۔ انھوں نے اپنی چند غزلوں میں بھی نعمانی تخلص استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

به خواری که زکوی تو رفت نعمانی   گمان برم که ازین پس دگر نمی آید

مولانا ابتدائے جوانی میں امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے بہت متاثر تھے اسی مناسبت سے اپنی بعض غزلوں میں تسنیم بھی تخلص استعمال کیا ہے۔ اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں:

کجا در بارگاهش باز بخشد   چو تسنیم غریب بی نوا را

کبھی کبھی اپنا پورا نام ہی بطور تخلص استعمال کر دیتے ہیں:

ای شبلی نعمانی !این پرده دری از چیست   این ها که زخود گفتی من تیز خبر دارم
هم ز فیض شبلی نعمانی است   این که در هر شیوه یکتا بوده ام

انھوں نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں غزلیات، قصائد، مثنوی، مراثی، مسدس، ترکیب بند اور قطعات وغیرہ کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر قومی اور ملی موضوعات سے متعلق ہیں۔ شبلی کی فارسی شاعری کا زمانہ نہایت پرآشوب اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ ہندوستان داخلی اور خارجی مشکلات سے دوچار تھا اور قوم و ملت کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا اثر ان کی شاعری پر بھی نظر آتا ہے۔ بقول سید سلیمان ندوی:

''علی گڑھ تحریک کے بعض مفید اثرات کو انھوں نے بہت جلد قبول کر لیا، ان میں سب سے پہلی چیز ملت کی بربادی کا درد اور احساس ہے۔ ان کے وہ ترانے جواب تک حسن و عشق کی جھوٹی کہانیوں سے لبریز ہوتے تھے اب قوم و ملت کے عشق سے خوں افشاں ہونے لگے، مسلمان کیا تھے اور کیا ہو گئے۔ یہ احساس ان کی قومی نظموں کا موضوع بن گیا، اسی سال ۱۸۸۳ء میں جب عید

آئی، وہ ان کو خون کے آنسو رُلا گئی۔ ایک ”قصیدۂ عیدیہ“ لکھا جس میں عید کی آمد کی خوشی، سامان اور دوگانۂ عید کی کیفیت کے بعد ملت کے درد پر جو آنسو بہائے، ان کے چند قطرے یہ ہیں:

حیف کاین شور و طرب یک دو نفس بیش نماند　　چہ کنند عید بہ دردی کہ بود صبر گداز
جمع اسلام چو باشد ہدف تیر بلا　　خود چو کج باخت بہ ایشان فلک عربدہ ساز
فرق نبود بہ حقیقت ز محرم تا عید　　آہ از فتنہ گری ہای سپہر کج باز
خود ہمان جمع کہ می داشت بہ ہم تیغ و قلم　　خود ہمان قوم کہ بودہ است بہ ہر پایہ فراز
اینک آن قوم بہ حالیست کہ نتوان گفتن　　خود ببین تا بہ چہ انجام رسید آن آغاز
شرح این حادثہ از شبلی دل خستہ مخواہ　　شب بود کوتہ و افسانہ دراز است دراز!(۴)

علامہ کو فارسی زبان و ادب سے خاص شغف تھا۔ انھوں نے زیادہ تر اشعار فارسی زبان میں کہے ہیں اور زندگی کا بیشتر حصہ فارسی زبان و ادب کی خدمت میں صرف کیا۔ فارسی سے گہرے تعلق کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

گر چہ مرا شیوۂ فن این نبود　　حرف بہ اردو زدن آیین نبود

ان کا مزاج فارسی زبان سے کافی مناسبت رکھتا تھا جس کی بنا پر ان کی نظموں میں بھی رنگ تغزل ملتا ہے اور غزلیات میں تو اس قدر تغزل پایا جاتا ہے کہ مطالعے کے وقت حافظؔ اور سعدیؔ کی یاد دلاتی ہیں۔ گویا ان کی تخلیق صرف غزل کے لیے ہوئی تھی۔ ایک غزل میں کہتے ہیں:

محبت پایہ بالا برد دل را　　زمینی را ربود و آسمان کرد
چو تنہا با حریفان برنیامد　　حیا را خواند و برخود پاسبان کرد
لبم چون خواست با او شرح الفت　　نگہ را نیز با خود ہم زبان کرد

جب شبلی کی شاعری کو شہرت ملی تو اس میں حسن و جمال اور لطافت پیدا ہو چکی تھی بالخصوص وہ غزلیں جو بمبئی کے قیام میں لکھی گئی ہیں وہ چاشنی اور جوش و اثر میں حافظؔ اور سعدیؔ کی غزلوں کے ہم پلہ معلوم ہوتی ہے بلکہ حالیؔ نے تو ان غزلوں کو گرمی خیال کے اعتبار سے غزلیات حافظؔ سے بھی بلند مرتبہ قرار دیا ہے جیسا کہ وہ فرماتے ہیں:

”ان کی فارسی غزلیں شراب دو آتشہ ہیں جس کے نشہ میں خمار چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے۔ غزلیات حافظؔ کا جو حصہ محض رندی و بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے اس کے الفاظ میں اگرچہ زیادہ دل ربائی اور جاذبیت ہو مگر خیالات کے لحاظ سے شبلی نعمانی کی فارسی غزلیں ان سے زیادہ گرم ہیں“۔(۵)

شبلی نے مرثیہ گوئی کی طرف بھی توجہ دی لیکن اس میں انھیں کامیابی نہ مل سکی جو دیگر اصناف میں ملی، کیونکہ ان کی طبیعت میں رنگینی اور شگفتگی پائی جاتی تھی جس کی وجہ سے ان کے مراثی سوز و گداز اور درد و غم سے خالی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جو مرثیہ اپنے والد کی وفات پر لکھا ہے اس میں بھی وہ درد نظر نہیں آتا جو ایک مرثیہ میں ہونا چاہیے۔ اس کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

رفتی و حال قوم ندانی کہ چون شدہ است　　دل ہا تمام از غم و از غصہ خون شدہ است
ایوان قوم کز تو سرش چرخ سود بود　　در جنبش ست و کنگرہایش نگون شدہ است
مہر از افق دمید و ہمان تیرہ ماند دہر　　از بسکہ دود آہ ز دل ہا برُون شدہ است

علامہ شبلی کے فارسی اشعار میں لطافت، شیرینی، متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے جو ان کے ہم عصر ہندوستانی شعرا کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہاں کہیں کہیں زبان و بیان کی ناہمواری کھٹکتی ہے۔ وہ بعض مقامات پر اپنے مافی الضمیر کو پورے طور پر ادا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے زمانے میں سانس لے رہے تھے جس میں فارسی کے قدرداں موجود نہیں تھے، اس لیے انھوں نے اپنی فارسی شاعری پر توجہ صرف نہیں کی۔ پھر بھی ان کے ذریعہ کہے گئے فارسی اشعار میں وہ خوبیاں موجود ہیں جو انھیں فارسی زبان میں مقام دلا سکیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ محققین و منتقدین معروف زبان و ادبیات فارسی ہند در قرن بیستم، آصفہ زمانی، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو 1993، ص 3
2۔ حیات شبلی، مولانا سید سلیمان ندوی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ 2008، ص 124
3۔ محققین و منتقدین معروف زبان و ادبیات فارسی ہند در قرن بیستم، آصفہ زمانی، ص 194
4۔ حیات شبلی، مولانا سید سلیمان ندوی، ص 131
5۔ شبلی کی فارسی غزلیں، عبد السلام ندوی، ادیب علی گڑھ شبلی نمبر 1960، ص 141

☆☆☆☆☆

Mahdi Raza
Research Scholar, Dept. of Persian,
MANU University, Hyderabad,
Mob. 8896505264, 8090908263,
E-Mail: mdraza1060@yahoo.co.in

فارسی تذکرہ نویسی میں ہندوؤں کا حصہ

محمد کاشف رضا

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی پیشرفت میں نہ صرف مسلمانوں نے حصہ لیا بلکہ ہندوؤں نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔انھوں نے انشا پردازی،شاعری،تاریخ نویسی،تاریخ گوئی،تذکرہ نویسی غرض کہ ادب کے ہر میدان میں طبع آزمائی کی۔ان میں ٹوڈرمل،مرزا منوہر توسی،سجان رائے کھتری،چندر بھان برہمن،شفیقؔ اورنگ آبادی،بندرابن داس خوشگو اور آنند رام مخلصؔ نے فارسی ادب میں نمایاں خدمات انجام دیں۔

زیر نظر مضمون میں فارسی تذکرہ نویسی میں ہندوؤں کی خدمات کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔تذکرے کے ذکر میں ترتیب تالیف کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے مولف کے مختصر حالات نیز ان کی تصنیفات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

اولین تذکرہ جو برصغیر میں کسی ہندو کے قلم سے تالیف ہوا، وہ 'ہمیشہ بہار' ہے۔اس کے مولف کا نام 'کشن چند' اور تخلص 'اخلاصؔ' ہے۔مولف کا وطن جہان آباد (دہلی) تھا۔آپ کے والد 'اچل داس دہلوی' کا شمار بلند پایے کے شعرا میں ہوتا تھا۔

اخلاص نے ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد شعر گوئی کی طرف توجہ دی۔چونکہ آپ کے والد خود بڑے شاعر تھے۔اس وجہ سے اخلاصؔ نے اس فن میں اپنے والد کی شاگردی اختیار کی۔آپ کا انتقال احمد شاہ (۱۱۶۰۔۱۱۶۷) کے دور میں ہوا۔

ہمیشہ بہار

اخلاص نے یہ تذکرہ ۱۱۳۶ھ میں تالیف کیا اور 'ہمیشہ بہار' سے تاریخ تالیف اخذ کی۔اس تذکرہ میں ۳۰۷ شعرا کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ان کی ترتیب الفبائی ہے۔سب سے پہلے 'امیر خان انجمؔ' کے حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔اس تذکرہ کا اختتام 'احمد یار خان یکتاؔ' کے ذکر پر ہوتا ہے۔

اس تذکرہ میں خاص طور سے ان شعرا کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں جو جہانگیر (۱۰۱۴۔۱۰۳۷) کے عہد سے محمد شاہ (۱۱۱۳ھ) کے جلوس تک زندہ تھے۔اسی طرح چند ان شعرا کا بھی ذکر ہے جو شاہ اکبر (۹۶۳۔۱۰۱۴) اور جہانگیر دونوں کے عہد میں بقید حیات تھے۔اس تذکرہ کی ابتدا مندرجہ ذیل شعر سے ہوتی ہے:

ای ذکر تو گل فروش بازار سخن　　رنگین ز تو برگ برگ گلزار سخن
اوصاف تو دیباچۂ مجموعۂ حسن　　توصیف تو مشّاطۂ رخسار سخن

سفینۂ خوشگو

اس تذکرہ کے مولف کا نام 'بندرابن داس' متخلص بہ 'خشگوؔ' ہے۔آپ کا تعلق 'متھرا' سے تھا۔خشگوؔ نے شاعری میں 'افضل سرخوش' کی شاگردی اختیار کی اور اپنے استاذ کے ہی مشورے سے 'خشگوؔ' تخلص اختیار کیا۔خوشگو اپنی زندگی کے آخری ایام میں دنیاوی امور سے کنارہ کش ہو گئے۔الہٰ آباد،بنارس اور عظیم آباد (پٹنہ) میں زندگی گزارنے کے بعد ۱۱۷۰ھ میں بمقام عظیم آباد انتقال کیا۔

مولف نے اس تذکرہ کو ۱۱۳۷ھ میں لکھنا شروع کیا اور ۱۱۴۷ھ میں مکمل ہوا۔۱۱۵۵ھ میں مولف کے استاذ خان آرزوؔ نے اس میں ایک دیباچہ اور چند شعرا کا اضافہ کیا۔خوشگو نے مندرجہ ذیل شعر سے ابتدائے تالیف و تکمیل تالیف کی تاریخ نکالی۔

آغازش در سفینۂ خوشگویی بود　　انجامش در سفینۂ خوشگویی است

'سفینۂ خوشگو' تین ابواب پر مشتمل ہے۔باب اول ۳۶۲ متقدمین شعرا کے حالات پر مبنی ہے۔اس کی ابتدا 'رودکیؔ' سے ہوتی ہے اور 'کافی' پر تمام ہوتا ہے۔باب دوم میں ۸۱۱ متوسط و متاخر شعرا کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔اس باب کے اول و آخر شاعر با ترتیب 'جامیؔ' اور 'شگوفی' ہیں۔آخری باب میں مولف نے ۲۴۵ معاصرین شعرا کا ذکر کیا ہے۔جو 'فطرتؔ' سے شروع ہو کر 'منشی سرب سنگھ خاکسترؔ' پر تمام ہوتا ہے۔

آثار۔(۱)سفینۂ خوشگو (۲)مرقعہ (۳)ملفوظات بیدل۔

سفینۂ عشرت

اس تذکرہ کا مولف 'درگاداس' ہے۔یہ کتاب ۱۱۷۵ھ میں تحریر کی گئی اور اس کی ترتیب الفبائی ہے۔مولف نے تذکرہ کے نام سے ہی تاریخ تالیف اخذ کی۔بانکی پور کے ناقص نسخے کے مطابق (جو اس کا واحد نسخہ ہے) اس تذکرہ میں ۴۵۵ شعرا کے حالات نقل کیے گئے ہیں۔اس کتاب میں سب سے پہلے 'اسدیؔ طوسی' کا ذکر ملتا ہے۔اور اخیر میں 'فریدون' متخلص بہ 'سابقؔ' کا ذکر کیا گیا ہے۔اس تذکرے کی ابتدا حسب ذیل عبارت سے ہوتی ہے:

'حمد ناظمی را کہ رباعی عناصر را ترکیب بند ساختہ وثنای راقمی کہ لوح فلک از قلم ابداع مسدس شش جہت نگاشتہ'

گل رعنا

مصنف کا نام 'لچھمی نراین' اور 'شفیقؔ' تخلص تھا۔آپ کے آبا و اجداد کھتری قوم سے تھے۔جو لاہور سے

ہجرت کرکے دکن آئے اور 'اورنگ آباد' میں پناہ گزیں ہو گئے۔ شفیقؔ ۲ صفر ۱۱۵۸ھ کو پیدا ہوئے۔ آپ نے عہد طفولیت میں ہی غلام علی آزادؔ بلگرامی کی شاگردی اختیار کی۔ شفیقؔ ابتدا میں 'صاحبؔ' تخلص کرتے تھے۔ مگر استاذ کے مشورے پر 'شفیقؔ' تخلص اختیار کیا۔ ۱۲۰۱ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔ شفیقؔ اورنگ آبادی نے فارسی زبان میں چمنستان شعرا، شام غریباں اور گل رعنا کے نام سے تین تذکرے لکھے۔

(الف) **چمنستان شعرا**: اس کتاب کا سن تالیف ۱۱۷۵ھ ہے۔ تذکرہ کے نام سے ہی تاریخ تالیف اخذ ہوتی ہے۔ مصنف نے اس تذکرہ میں اردو شعرا کے حالات فارسی میں قلمبند کیے ہیں۔ اس کی ترتیب الفبائی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۲۸ھ میں اورنگ آباد سے شائع ہوا۔

(ب) **شام غریباں**: اس تذکرے میں ان شعرا کے حالات نقل کیے گئے ہیں جو ایرانی الاصل تھے لیکن کسی وجہ سے ہندوستان آ کر یہیں بود و باش اختیار کر لی۔ اسے ۱۱۸۲ھ میں تالیف کیا گیا۔

(ج) **گل رعنا**: شفیقؔ نے ۱۱۸۲ھ میں اس کتاب کا آغاز کیا اور مندرجہ ذیل قطعہ سے تاریخ نکالی:

نوک قلم لآلی بحر سخنوران — از قوم مسلمین و فریق ہنود سفت
تاریخ این صحیفۂ رنگین سحر گہی — از باغ طبع سرزدہ رعنا گلی شگفت

اسی طرح ایک قطعہ سے تکمیل تالیف کی بھی تاریخ نکلتی ہے جو حسب ذیل ہے:

این کتاب مناقب شعرا — بہ چہ اسلوب تازہ شد مرقوم
از پی ختم این صحیفہ شفیقؔ — گفت تاریخ نامہ مختوم

زیر نظر تذکرہ ان شعرا کے حالات پر مبنی ہے جو خالص ہندوستانی تھے یا ان کے اجداد نے غیر ممالک سے آ کر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ یہ تذکرہ ایک مقدمہ اور دو فصل پر مشتمل ہے۔ فصل اول میں مسلمان شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس کی ابتدا میں 'میر غلام علی آزاد بلگرامی' کا ذکر ہے اور فصل کے آخر میں 'میر یوسف بلگرامی' کا ذکر آیا ہے۔ فصل دوم میں صرف ہندو شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس فصل میں 'اچلداسؔ' اور 'گیان رائے' کا ذکر بالترتیب اول اور آخر میں کیا گیا ہے۔ اس کی ابتدا حسب ذیل شعر سے ہوتی ہے:

یا رب مقبول ساز انشای مرا — در خوش سخنان بلند کن جای مرا
چون بوقلمون کمرنگ قایم دارد — ایمن ز خزان کن کلک رعنای مرا

انیس الاحبا

اس تذکرے کے مصنف کا نام 'موہن لعل' اور تخلص 'انیسؔ' ہے۔ آپ کے والد 'تولارام' خیر آباد سرکار کے زیر انتظام چلنے والا پرگنہ 'گوپا' (مئو) کے قانون گو تھے۔ انیسؔ نے علوم متداولہ 'فاخر محمد مکینؔ' سے حاصل

کیے۔ تذکرہ لکھتے وقت آپ کی عمر پچاس سال تھی۔ مصنف نے اس کتاب کو ۱۱۹۷ھ میں تالیف کیا اور قطعہ ذیل سے تاریخ نکالی:

این نسخہ کہ رشک باغ بی سعی جلیس — چون ساخت انیسؔ از گل شعر نفیس
سالش ز چمن طراز دانش جستم — فی الفور بگفت این بود باغ انیسؔ

یہ تذکرہ کسی ترتیب کے بغیر ۵۰ شعرا کے حالات پر مبنی ہے۔ دراصل یہ تذکرہ مرزا محمد فاخر مکینؔ اور ان کے شاگردوں کے احوال پر مشتمل ہے۔ اسی طرح کتاب کے ابتدا میں 'اکسیرؔ اصفہانی' کے بھی احوال آ گئے ہیں جو فاخر مکینؔ کے استاذ تھے۔

یہ تذکرہ ایک مقدمہ، دو ابواب اور ایک خاتمہ پر مبنی ہے۔ باب اول میں ۳۳ شعرا کا ذکر ہے۔ اس باب کے اول و آخر شاعر 'مرزا اکسیرؔ اصفہانی' اور 'میر نور علی واصلیؔ' ہیں۔ دوسرے باب میں ۶ ہندو شاعروں کا ذکر ہے۔ 'سروپ سنگھ دیوانہؔ' کا ذکر پہلے آیا ہے اور 'موہن لعل انیسؔ' (مولف) کا ذکر اخیر میں۔ اس تذکرہ کے خاتمہ میں ۱۱ شعرا کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ جو فاخر مکینؔ کے شاگرد رشید تھے۔ سب سے پہلے 'محمد حسنؔ' اور آخر میں 'دیوی پرساد سائلؔ' کا ذکر کیا گیا ہے۔

سفینۂ ہندی

اس تذکرے کے مصنف کا نام 'بھگوان داس' اور تخلص 'ہندیؔ' ہے۔ ابتدا میں 'بسملؔ' تخلص کرتے تھے مگر جلد ہی 'ہندیؔ' تخلص سے معروف ہوئے۔ آپ کے والد دلپت رائے کا اصلی وطن کالپی تھا۔ ہندیؔ ۱۱۶۴ھ میں پیدا ہوئے۔ جب آپ دو سال کے ہوئے تو آپ کو لکھنؤ لے جایا گیا۔ جہاں آپ کے والد شاہی دربار میں ملازم تھے۔ ہندی نے صرف و نحو و دیگر روایتی علوم 'مولوی سید یوسف سہارنپوری' سے حاصل کیے اور صنف سخن میں 'فاخر مکینؔ' کی شاگردی اختیار کی۔ مولف نے اسے ۱۲۱۹ھ میں تالیف کیا اور مندرجہ ذیل قطعہ سے تاریخ تالیف اخذ کی:

این با غنچہ یافت حسن اتمام — یارب نرسد گہی زوالش
گلہای خرد در و شگفتہ — شد باغچہ بہار سالش

اس تذکرہ میں ۳۳۵ ایسے شعرا کا ذکر ہے جو محمد شاہ کے جلوس (۱۱۲۱) سے ۱۲۱۹ھ (تالیف) تک ہندوستان میں بقید حیات تھے۔ اس کی ترتیب تخلص کے اعتبار سے الفبائی ہے۔ سب سے پہلے 'آفتاب' (ابوالمظفر عالی گوہر) اور 'یکتا' (محمد اشرف) کا ذکر آخر میں کیا گیا ہے۔

اب تک ذکر کیے گئے تمام تذکروں میں 'سفینۂ ہندی' کی اہمیت نمایاں ہے کیونکہ اس کتاب میں

مذکورہ تمام شعرا مولف کے معاصر تھے۔ ہندیؔ نے خود ان کے حالات کو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا اور انہیں نقل کیا۔اس تذکرہ کی ابتدا مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتی ہے:

حمد و سپاس آفرید گاری را رواست کہ سخن سنجان اسرار قدرت عالم را از پردۂ غیب بہ شہرستان وجود جلوہ گر ساخت۔۔۔

حدیقۂ ہندی

اس تذکرے کے مولف بھی بھگوان داس ہیں۔اس میں ان شعرا کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ یا اسی ملک میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔اس میں ظہور اسلام سے ۱۲۰۰ھ تک کے سخن گویوں کے حالات ملتے ہیں۔

انیس العاشقین

اس کتاب کے مصنف کا نام 'کنور رتن سنگھ' اور تخلص 'زخمیؔ' تھا۔آپ کے والد بالک رام، تخلص صبوریؔ، نواب آصف الدولہ (۱۱۸۹۔ ۱۲۱۲ھ) کے صاحب دیوان تھے۔زخمیؔ کے اجداد بریلی سے ہجرت کر کے لکھنو آبسے تھے۔ ۲۳ محرم ۱۱۹۷ھ کو زخمیؔ لکھنو میں ہی پیدا ہوئے۔علوم متداولہ میں مہارت حاصل کرنے کے بعد آپ چند سال کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی سے وابستہ رہے۔آخر کار لکھنو واپس آ کر سلطان اودھ کے دربار سے منسلک ہوئے، پھر تاحیات دوسرے در کا رخ نہیں کیا۔

زیر نظر تذکرہ ۲ ہزار متقدمین و متاخرین شعرا کے حالات پر مشتمل ہے۔ان کی ترتیب الفبائی ہے۔ تذکرے کی ابتدا میں ایک مقدمہ ہے۔جس میں مولف کے ممدوح نصیر الدین حیدر شاہ اودھ (۵۳۔ ۱۲۴۲ھ) کی مدح ہے۔

'تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان' میں اس کتاب کے دو نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی تاریخ تالیف میں تضاد ہے۔ یہ نسخے لاہور یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہیں۔نسخۂ اول میں تاریخ تالیف ۱۲۴۵ھ لکھی ہے اور دوسرے میں ۱۲۳۶ھ مرقوم ہے۔اول الذکر نسخے کے اول و آخر شاعر بالترتیب 'آبروؔ' و 'ضیاؔ' ہیں۔دوسرے میں 'طالبؔ جاجرمی' اور 'یونسؔ ابہری' اول و آخر ہیں۔تذکرہ کی ابتدا ذیل عبارت سے ہوتی ہے:

'تذکرہ سعادت تبصرہ کہ عزت بخش فصیح بیانان لوذعی و المعی تواند بود۔۔۔

حدیقۂ عشرت

تذکرہ نویس کا نام 'کنور درگا پرشاد' اور تخلص 'مہرؔ' تھا۔اپنے والد کے انتقال کے بعد آپ 'سنڈیلہ' کے

قاضی مقرر ہوئے۔اس تذکرہ میں شاعرات کا ذکر کیا گیا ہے۔مولف نے اسے ۱۳۱۱ھ میں تالیف کیا۔شائع شدہ ناقص نسخے میں ۹۴ متقدین و متاخرین شاعرات کا ذکر ملتا ہے۔اس کی ترتیب الفبائی ہے۔اول و آخر شاعرات 'آقائیؔ ہراتی' اور 'ہمدمیؔ' ہیں۔اس تذکرہ کی ابتدا مندرجہ ذیل شعر سے ہوتی ہے:

ای شاہد زیبا سخن جلوہ گری کن   از شوخی خود کلک مرا بال و پری کن

اب تک ذکر کیے گئے تمام تذکرے فارسی شعرا کے حالات پر مشتمل تھے۔کچھ فارسی داں ہندوؤں نے چند ایسے تذکرے بھی تصنیف کیے ہیں۔جن کی زبان فارسی ہے لیکن ان میں اردو شعرا کے حالات ملتے ہیں۔ ایسے تذکرے حسب ذیل ہیں:

(۱) 'چمنستان شعرا' مولفہ لچھمی نرائن شفیق، سال تالیف ۱۱۷۵ھ
(۲) 'خزینۃ العلوم' مولفہ درگا پرشاد نادرؔ ہندی، سال تالیف ۱۲۸۹ھ
(۳) 'تذکرہ شعرائے ہنود' مولفہ بشاش

ان کے علاوہ چند ایسے تذکرے بھی ہیں جو صرف صفحات کتب پر محفوظ ہیں،ان کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:

(۱) 'سفینۂ ہندی' از منکہ رائے شوق بحوالہ سفینۂ ہندی
(۲) 'جواہر زواہر' از لچھمی نرائن شفیق بحوالہ اختر تاباں
(۳) 'عیار الشعرا' از خوب چند ذکا
(۴) 'تذکرہ صوفیہ' از رشکی بن دیوان منولال بحوالہ استوری ص ۱۰۶۵
(۵) 'ثمرات القدس' از لال بیگ بحوالہ ایضاً
(۶) 'تذکرۃ الامرا' از کیول رام بحوالہ نسخہ ریو، ج ا، ص ۹۱۷

☆☆☆☆☆

Mohd. Kashif Raza,
Research Scholar Dept. of Persian,
Banaras Hindu University, Varanasi 22105,
Mob.9795889060,
E.Mail: rkashif407@gmail.com,

کتابیات صفحہ 130 پر ملاحظہ فرمائیں۔

مولانا احمد رضا خان بریلوی کی فارسی شاعری پر ایک طائرانہ نظر

شبنم خاتون

مولانا احمد رضا خاں بریلوی جس طرح مختلف علوم وفنون میں زبردست مہارت رکھتے تھے اسی طرح فن شاعری سے بھی انھیں گہری دلچسپی اور فطری مناسبت تھی۔ ان کی شاعری صرف تفنن طبع کا ذریعہ اور وقت گزاری کا مشغلہ نہیں تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری سے وہی کام لینے کی کوشش کی ہے جو انھوں نے اپنی دیگر تحریروں یا تقریروں سے لیا ہے۔ ان کی شاعری جو درواقع خداوند بزرگ و برتر کی وحدانیت و حقانیت، قدرت کاملہ اور کریمی و رحیمی کے ساتھ اس کے جاہ وجلال اور جمال جیسے صفات کی تعریف وتوصیف اور بارگاہ احدیت کی سب سے معزز ہستی پیغمبر اکرم ﷺ کی سیرت، ان کی مثالی شخصیت، افضال و اکرام، جود وسخا، رحم وکرم اور علم وحلم کے فضائل کا بیان ہے۔ علاوہ ازیں مناجات کی شکل میں جو اظہار مدعا کیا گیا ہے وہ پوری طرح برگزیدہ شخصیت کی عظمت وجلالت اور رحمت وفضیلت کے شایان شان ہے۔

اگرچہ مولانا نے تقریباً ہر صنف شاعری میں اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کیا ہے لیکن موضوع ایک ہی ہے، اور وہ ہے شان کریمی سے اپنی گہری وابستگی کا اظہار۔ مدحت ومنقبت کے لیے مولانا نے جو زبان اختیار کی ہے وہ اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں کا ایسا خوبصورت امتزاج ہے اور اتنی سادگی اور صفائی سے اظہار مدعا کیا گیا ہے جس سے تینوں زبانوں پر مولانا کی یکساں قدرت اور عبور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ مولانا کی نظر میں تینوں زبانوں کا شعری سرمایہ اور اس کی طویل تاریخ بھی تھی، اسی لیے آپ نے جا بجا اردو اور فارسی کے ساتھ عربی مصرعے، اقوال، آیات، احادیث اور امثال کو بڑی خوبصورتی سے کھپایا ہے۔ یہ ٹاٹ میں مخمل کا پیوند نہیں بلکہ شاعری کی خوبصورت نازک اور لطیف زمین پر لالہ زار اور زرنگار گل بوٹے ہیں جن کو دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک، دل کو فرحت اور دماغ کو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

مولانا کا اسلوب شاعری دلکش و دل نشیں ہے جس میں موجود تصوف وعرفان کی آنچ دل و دماغ کو گرمانے کا کام کرتی ہے۔ ہم ان کے مطالعے سے تزکیۂ نفس کر سکتے ہیں اور صراط مستقیم پر گامزن رہ کر دنیا و آخرت کو سنوار سکتے ہیں۔ مولانا کے کلام میں ادبی انبساط ونشاط کی بھی کمی نہیں ہے انھوں نے

خوبصورت الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات نیز امثال وحکم اور پند واندرز کے استعمال سے اپنے کلام کو مفید مطلب بنا کر پیش کیا ہے۔

مولانا فاضل بریلوی علوم عقلیہ ونقلیہ میں جس مقام پر فائز تھے، عربی زبان وادب میں ان کو جو درک حاصل تھا اور اس میں ان کی جو شاہکار تخلیقات سامنے آئیں، عربی زبان وادب کا ایک ادنا طالب علم بھی ان سے بخوبی واقف ہے، جس کی تفصیل یہاں بے محل ہوگی۔ مولانا کو اپنے عہد کے علما کی طرح عربی زبان و ادب کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو زبان پر بھی بے پناہ قدرت حاصل تھی اور انھوں نے عربی کے علاوہ فارسی اور اردو زبان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو نثر کی آبیاری میں بھی ان کا بڑا حصہ ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں انھوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً حمد، مناجات، نعت، منقبت، غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر وحید اشرف (مدراس یونیورسٹی) علامہ بریلوی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''جہاں تک فارسی شاعری کا تعلق ہے تو اس میں وہ اعلا درک رکھتے تھے۔ ان کی اردو فارسی شاعری حمد، مناجات، نعت اور منقبت پر مشتمل ہے۔ اس میں ہیئت کے اعتبار سے غزل اور رباعی شامل ہیں۔ ان کے اشعار کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ ہر صنف سخن پر قدرت رکھتے تھے اور شاعرانہ ذوق سے پوری طرح بہرہ ور تھے۔''

احمد رضا بریلوی کو عربی زبان پر غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ مولانا کی فارسی اور اردو شاعری کے مطالعہ سے اس حقیقت کا اعتراف کیا جا سکتا ہے جو مولانا نے خود کہا ہے:

> ''قلب فقیر میں علمی مضامین کی آمد اولاً عربی زبان میں ہوتی ہے، مجھے دوسری زبان میں بیان کرنے کے لیے نقل وترجمہ کی ضرورت پڑتی ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ آپ کے فارسی اور اردو کلام میں ہزاروں عربی الفاظ وتراکیب، بندشیں، عربی اشعار، اقوال، آیات واحادیث کا برمحل استعمال نظر آتا ہے۔ ''حدائق بخشش'' کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ کے اردو کلام سے وہی شخص محظوظ ہو سکتا ہے جو عربی اور فارسی زبان جانتا ہوگا۔ مولانا کی فارسی اور اردو شاعری پر عربیت کا رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ بہت سے اردو جملوں کا اندازِ ترتیب عربی کی طرح ہے اور عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال بھی ملتا ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ انھیں

بچپن سے ہی دینی اور علمی ماحول ملا تھا۔ ان کے دادا رضا علی خاں اور والد نقی علی خاں دونوں ہی اپنے وقت کے زبردست عالم تھے۔ باپ اور دادا کے زیر سایہ آپ کی پرورش ہوئی، اس لیے عربی ماحول بچپن سے ہی ملا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کو فطری طور پر عربی زبان سے مناسبت پیدا ہوگئی۔ اسی لیے مولانا کو عربی زبان پر اس قدر قدرت حاصل تھی کہ جہاں جس مضمون کو جس طرح چاہتے عربی میں بلا تکلف ادا کر دیتے۔ اس طرح دیکھا جائے تو مولانا بریلوی کے فکر و شعور پر عربی زبان کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل فارسی اور اردو کے کلام میں عربی زبان کے اثرات بخوبی محسوس کیے جا سکتے ہیں:

به کار خویش حیرانم اغثنی یارسول اللہ　　پریشانم پریشانم اغثنی یا رسول اللہ

رضایت سائل بی پر توئی سلطان لاتنہر　　شہا بہر ازین خوانم اغثنی یا رسول اللہ

نیست شہری نیست دہری را مرور　　تا نیاید بر درم پیش از ظہور

ای در تو مرجع ہر دہر و شہر　　بندگانت را چہ ترس از دست دہر

ہر مہ عمرم کنی مہرت بہ خیر　　خیر محضا من نبینم ہیچ ضیر

الا یآ ایُّھا السّاقی اَدِرْ کاساً وَّ ناوِلہا　　کہ بریادِ شہِ کوثر بنا سازیم محفلہا

دراین جلوت بیا ازراہِ خلوت تا خدایابی　　متٰی ما تلقَ من تَھویٰ دَعِ الدُّنیا و اَمْھِلْھاَ

☆☆☆☆☆

Dr. Shabnam Khatoon
Old-G16, Nivedita Colony, BHU,
Varanasi 221005
Mo. 9305014708, 8922031344
E-mail: shabnam.bhu@gmail.com

جن کے ساتھ رہنا دشوار ہے لیکن علیٰحدگی دشوار تر

ڈاکٹر کیٹس و ڈاکٹر نکلسن

> اگر آپ کو اپنے کسی دوست یا عزیز سے محبت کے باوجود نفرت ہوگئی ہے اور آپ اس سے کسی بات کو لے کر ناخوش ہیں تو اس کا حل اس مضمون میں تلاش کیجیے۔

ہم میں سے غالباً سبھی ایسے افراد سے واقف ہوں گے جن کے ساتھ اٹھنا، بیٹھنا، رہنا اور زندگی کے دن گزارنا دشوار ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ ہماری زندگی سے خوشیاں چھین لیتے ہیں۔ جہاں وہ ہمارے اُفق پر منڈلائے سورج غروب ہوا، کمرے میں داخل ہوئے اور قہقہوں کو موت آئی۔ خیر ویسے تو ان لوگوں میں کوئی ایسا وصف نہیں ہے جس کی تعریف کی جائے، ہاں یہ برائیاں ضرور ہیں۔ وہ بات بات پر چڑھ جاتے ہیں، ناک بھوں چڑھاتے ہیں، بات کا بتنگڑ بنا دیتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ جو کچھ ہو، ان کی مرضی سے ہو۔ ذرّہ ذرّہ، گوشہ گوشہ اگر کامیابی ہوئی تو سہرا ان کے سر رہا۔ ناکامی ہوئی تو قصوروار آپ ٹھہرے۔

ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ ایسے اشخاص محض کمینگی کی خاطر کمینے نہیں ہوتے بلکہ ان کی تنگ ظرفی کی بنیادی وجوہ ہوتی ہیں۔ عام طور سے وہ بنیادی وجوہ یہ ہیں:

وہ دل کی گہرائیوں سے احساس کمتری اور احساس غیر تحفظ کے شکار ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی کی پچھلی ناکامیاں بار بار ان کو پریشان کرتی رہتی ہیں، وہ ان سے واقف نہیں ہوتے۔ لیکن یہ پریشانیاں ان کی زندگی کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لیتی ہیں اور ان کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچاتی ہیں، بالکل اس لاوے کی طرح جو زمین کے سینے میں کھولتا رہتا ہے، تلملاتا رہتا ہے اور زلزلوں کا مُوجب بنتا ہے۔

اگر آپ اس حقیقت سے واقف ہو جائیں کہ ان کا یہ رویہ اور سلوک ان کے شعوری ارادوں کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ وہ مجبور ہیں تو یہ اعتراف ہی آپ کا پہلا قدم ہوگا ان کو سمجھنے اور برتنے کا۔ کیونکہ ان کی مثال تپ میں بڑبڑاتے بچے کی سی ہے اور آپ بیمار بچے کی ضد پر سزا نہیں دیتے، بلکہ اس کی تکلیف دور کرنے کے لیے اسے سہلاتے اور پیار کرتے ہیں۔

اس پہلے قدم (اعتراف حقیقت) کے بعد آپ کا دوسرا قدم ایک اور اعتراف ہوگا کہ آپ ان کی شخصیت کے بگڑے ہوئے پہلو کو سنوار نہیں سکتے، خصوصاً اگر وہ نوجوانی کی حدوں سے تجاوز کر گئے ہیں تو ان کا علاج ماہر تحلیل نفسی کے پاس ہے۔ لیکن اگر آپ انھیں یہ مشورہ دیں گے کہ ماہر نفسیات کے پاس جاؤ تو وہ آپ کے اس نیک مشورے پر بے قابو ہو جائیں گے۔ اگر آپ خود ہی ان کے ماضی میں بنیادی وجوہ کو

ٹٹولیں گے تو یہ آپ کی سخت غلطی ہوگی۔ پھر آپ کو کیسا راستہ اختیار کرنا چاہیے؟ اگر آپ جواب میں یہ سوچ رہے ہیں کہ ان سے قطع تعلقات ہی کر لیں، تو یہ ہمیشہ ممکن نہیں ہے۔ ممکن ہے وہ آپ کے قریبی عزیز ہوں۔ آپ کے ہمسایہ ہوں یا خود آپ کے ساتھ رہتے ہوں یا آپ دونوں ایک ہی محکمہ میں ساتھ ساتھ ہی کام کرتے ہوں۔

جی ہاں! یہ بھی زندگی کی ایک تلخ حقیقت ہے کہ لوگ نہ صرف ہماری پریشانی کا باعث بنتے ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ ہماری توجہ کے بھی محتاج ہوتے ہیں۔ ان حالات میں آپ محض یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ آپ ان سے کس طرح کا برتاؤ کریں جس کے باعث کوئی نباہ کی صورت پیدا ہو سکے۔ نفسیات کے یہ چند اصول آپ کی رہبری کے لیے ہیں۔ ان پر عمل کر کے دیکھ لیجیے۔ لیکن یہ یاد رکھیے کہ یہ علاج نہیں ہے۔ بلکہ ایک گیلا پھاہا ہے۔ بخار میں پھنستے ہوئے بچے کی پریشانی پر گیلا پھاہا رکھ کر علاج تو نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے یک گونہ آرام ضرور مل جاتا ہے اور تیمارداری میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

1۔ خود پر قابو رکھیے: خود پر قابو رکھنا ہی سب سے مشکل کام ہے۔ کیونکہ یہ ایک انسانی فطرت ہے کہ غصے کا ردعمل غصہ، محبت کا محبت ہوتا ہے۔ خود ماہرین نفسیات ایسے اشخاص سے سابقہ پڑنے پر بڑی دشواریوں سے اپنے اوپر قابو حاصل کر پاتے ہیں لیکن اگر آپ ان کی باتوں کو پی جائیں اور جھگڑا مول نہ لیں تو یقین رکھیے یہ لوگ خود بخود تھک ہار کر آپ کو تنگ کرنا ترک کر دیں گے۔ اپنے اوپر قابو پانے میں آپ کو یہ خیال مدد دے گا کہ غصہ ضرور ہوتا ہے مگر اس کے ردِعمل سے آگ اور بھڑکتی ہے۔ آپ ٹھنڈے دل سے ایسے اشخاص کا مطالعہ کیجیے۔ ڈاکٹر کی طرح جو مریض کی کیفیات سے مرض کی تشخیص کرتا ہے، آپ اس مطالعے کو ایک کھیل بنا سکتے ہیں۔ بیٹھے بیٹھے اندازہ لگاتے جائیے کہ اگر آپ ایک لفظ بھی نہ کہیں تو وہ کتنی دیر تک بڑبڑاتے رہیں گے۔

2۔ اپنا اظہارِ خیال نہ کیجیے: ممکن ہے کہ بار بار آپ کو یہ خیال آئے کہ اگر آپ ان سے کھل کر گفتگو کر لیں تو حالات سدھر جائیں گے، ایسا ہرگز نہ کیجیے۔ وہ آپ کی باتوں کو ہمیشہ الٹا سمجھیں گے اور اپنی ہی بات پر اڑے رہیں گے۔ اس بحثا بحثی میں مخالفت کے نت نئے پہلو نکل آئیں گے اور آپ کو احساس ہوگا کہ چلے تھے بگڑی بنانے، بنتی بھی بگڑ گئی۔

3۔ ان کے حقیقی اوصاف کا اعتراف کیجیے: ہم سبھی اپنے اوصاف کا اعتراف کرانا چاہتے ہیں مگر اس کی سب سے زیادہ لگن ان اشخاص کو ہوتی ہے۔ وہ بات بات پر اپنی برتری جتا کر اپنے احساس کمتری کو دبانا چاہتے ہیں۔ یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ ان کی ڈینگوں اور دعووں سے لوگ مرعوب کم ہوتے ہیں چڑھتے زیادہ ہیں۔ اگر واقعی ان میں کوئی وصف ہے تو اعتراف کر لینے سے آپ اپنے تعلقات کو ہموار کر سکتے ہیں۔ بہتر تو یہ

ہے کہ آپ یہ اعتراف کسی تیسرے شخص کی موجودگی میں کیجیے یا ان کو بتائیے کہ دوسرے لوگ ان کی کن الفاظ میں تعریف کر رہے تھے کہ آپ نے سن لیا۔ اگر آپ ان کے ساتھ کسی محفل میں جائیں تو ان کو موقع دیجیے کہ وہ اپنی شخصیت کا زیادہ اظہار کر سکیں۔ کسی سے تعارف کرائیے تو ان کے صفات کا ضرور ذکر کیجیے۔

4۔ پھونک پھونک کر قدم رکھیے: کیونکہ ان لوگوں کی مثال اس ربڑ کی سی ہے جو اپنی حد تک کھنچ چکا ہے، مزید بوجھ یا تناؤ اس ربڑ کو توڑ دے گا۔ ان کے مطالعے سے آپ یہ تو معلوم ہی کر لیں گے کہ ان کی دکھتی رگیں کیا کیا ہیں۔ وہ کن کن باتوں پر چراغ پا ہوتے ہیں، ان باتوں سے احتراز کیجیے۔ مثلاً آپ کے محکمے کے منتظم پنسلوں سے چڑتے ہیں تو اپنی پنسل خود خرید لیا کیجیے، ان سے نہ مانگا کیجیے۔

5۔ ان کے اَدَلتے بدلتے مزاج کا خیال رکھیے: ایسے لوگ کبھی بہت خوش ہوتے ہیں اور کبھی بہت رنجیدہ۔ موڈ کی یہ لہریں گھڑی کے پنڈولم کی طرح ہمیشہ حرکت میں رہتی ہیں۔ اگر آپ کو کوئی بات منوانا ہے تو ان لمحات کا انتظار کیجیے جب کہ یہ پنڈولم خوشی کی حدوں میں حرکت کر رہا ہو۔

6۔ ان کی باتوں کو غور سے سنیے: کیونکہ یہ لوگ غیر شعوری طور پر کچھ نہ کچھ کہہ کر اپنی اندرونی کشاکش اور ظاہری شخصیت میں توازن رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ دل کی گہرائیوں میں کوئی چپکے چپکے ان سے کہتا رہتا ہے کہ وہ سب کچھ نہیں کر سکتے، جس کا وہ دعوا کرتے ہیں۔ اس لیے وہ ڈینگیں مار کر اپنے کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کے دعوے حق بجانب ہیں۔ وہ اس مقصد کے لیے دوسروں کی برائیاں کرتے ہیں۔ خصوصاً اپنے حکام کی نااہلی کو اچھالا کرتے ہیں۔ اگر آپ بحث پر اتر آئے تو بات الجھتی چلی جائے گی۔ ان کی باتوں کا مختصراً جواب دیجیے اور کوشش کیجیے کہ کبھی آپ نفی میں جواب نہ دیں۔

7۔ ان کو دوسروں کی قربت کا موقع دیجیے: وہ اپنے غیر توازن کی وجہ سے لوگوں کی محفل سے کتراتے ہیں پھر بھی اگر ان کو محفل نصیب ہو تو وہ خوش رہتے ہیں اور بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ کیونکہ دوسرے لوگوں کی موجودگی میں وہ اپنی شخصیت کی کمزوریوں کو پوشیدہ کرنے کی خاطر اچھے سلوک پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اگر انھیں دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر کام کرنے کا موقع ملے تو وہ اپنی بہت سی برائیوں سے چھٹکارا پا سکتے ہیں اور جب آپ یہ دیکھیں گے کہ ان کی دوسروں کے ساتھ نبھ رہی ہے تو آپ نئی امیدوں کے ساتھ ان سے تعلقات استوار کرنے کی کوشش کریں گے۔

☆☆☆☆☆

افسانہ

عشق

محمد عرفان ندیم

دن کے گیارہ بج چکے تھے لیکن موسم ابھی تک سرد تھا۔ یہ 2014 کی دوسری صبح تھی اور میں باباجی کی خانقاہ پر بیٹھا ان کی نصیحتوں سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ باتوں باتوں میں ہمارا موضوع عشق کی طرف مڑ گیا اور اس کے بعد باباجی نے میرے سامنے عشق کی گتھیاں سلجھانا شروع کر دیں۔ میں مذہب عشق کا سخت کافر تھا لیکن اس دن کے بعد مجھے احساس ہوا کہ عشق کے بغیر زندگی ادھوری ہے اور جس شخص نے ابھی تک عشق کی گنگا میں ہاتھ نہیں دھوئے اس کی شخصیت ابھی تک نامکمل اور ادھوری ہے۔

باباجی سے ملاقات سے پہلے عشق کے بارے میں میرا نقطۂ نظر وہی تھا جو ہم میں سے اسّی فیصد لوگوں کا ہے، لیکن اس دن کے بعد مجھے پتا چلا شاید اسّی فیصد لوگ عشق کو غلط رنگ میں دیکھتے ہیں اور بلاوجہ عشق سے نفرت کرتے ہیں۔ ہم نے عشق کو صرف عورت ذات تک محدود کر دیا ہے اور ہم سمجھتے ہیں عشق صرف جنس مخالف کے لیے رونے دھونے اور جان کی بازی لگانے کا نام ہے۔

اگر کوئی جنس مخالف کو پانے کے لیے مجنون، پاگل یا دیوانہ بن جائے یا خودکشی کر لے تو ہم اسے عشق کی معراج سمجھتے ہیں جب کہ یہ عشق کی کھلی توہین ہے۔ میں نے پوچھا "باباجی عشق کیا ہے؟" باباجی نے ماہر فلسفی کی طرح نظریں گھمائیں اور میری طرف دیکھ کر بولے "عشق کمال انسانیت، حاصل مذہب، ایک بلند ترین تجزیہ اور انسانی تلاش کا نام ہے۔

انسان کا دل اگر عشق سے خالی ہو تو وہ انسان نہیں پتھر کا بت ہے۔ عشق انسان سے خدا نہیں چھڑواتا بلکہ انسان کو خدا کے قریب کر دیتا ہے۔ عشق ایک تاریک جنگل کی طرح ہے جو ایک دفعہ اس جنگل میں چلا جائے وہ کبھی واپس نہیں آتا۔ عشق بے لوث ہوتا ہے اور طبیعت میں شائستگی پیدا کرتا ہے۔ عشق صندل کی لکڑی کی طرح سلگتے رہنے کا نام ہے، عشق کسی کو پانے اور کھونے سے بہت ماوراء ہے۔

عشق ایثار اور قربانی کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور عشق ہر کسی کی آہ اور دکھ میں اپنا دکھ اور اپنی آہ محسوس کرتا ہے۔ جو خودغرض ہو وہ عشق نہیں، عشق انسان کو خلق عظیم کا پیکر بنا دیتا ہے"۔

میں نے پوچھا "باباجی عشق حقیقی اور عشق مجازی کی حقیقت کیا ہے؟"

باباجی نے گہری سانس لی اور سرد آہ بھر کر بولے:

"عشق عشق ہوتا ہے خواہ حقیقی ہو یا مجازی۔ یہ خوش نصیبوں کو ہوتا ہے اور اگر کوئی سمجھنے والا ہو تو عشق اللہ کی بہت بڑی توفیق ہے گناہ نہیں۔ عشق بندے کو رب کے قریب کر دیتا ہے اور دنیا میں ایک لاکھ چوبیس ہزار انبیا بھی اسی لیے آئے تھے۔ اب اس سے تم عشق کے مقام اور مرتبے کا اندازہ کر سکتے ہو"۔

باباجی کے اس جواب نے مجھے تذبذب میں ڈال دیا تھا، میں رکے بغیر بولا:

"باباجی عشق حقیقی تو بجا مگر عشق مجازی کو ہم کیسے اللہ کی توفیق کہہ سکتے ہیں۔ کیا یہ کھلا گناہ نہیں؟"

باباجی نے ناصحانہ انداز میں بولنا شروع کیا "عشق مجازی عشق حقیقی کی منزل آسان کر دیتا ہے اور عشق مجازی کے دریا میں بہنے والا نافرمان کبھی نہ کبھی عشق حقیقی کے سمندر میں اتر جاتا ہے پھر اس کے اور رب کے درمیان صرف ایک باریک سا پردہ حائل ہوتا ہے۔ وہ پہلی ہی جست میں عشق حقیقی کے اس مقام تک پہنچ جاتا ہے جہاں صوفیا بیسیوں سالوں کی محنت، ریاضت اور مشقت کے بعد پہنچتے ہیں"۔

مجھے بات پوری طرح سمجھ میں نہیں آئی، میں نے باباجی سے وضاحت چاہی۔ انہوں نے اپنے دو مریدوں کی طرف اشارہ کیا اور بولے "یہ پہلا مرید دس سال سے میری خدمت میں ہے لیکن یہ ابھی تک تصوف کی دوسری سیڑھی پر کھڑا ہے، لیکن جو دوسرا مرید ہے اس کو یہاں آئے ہوئے صرف چھ ماہ ہوئے میں نے اسے اپنی خلافت عطا کر دی"۔

دس سال اور چھ ماہ میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ میرے چہرے پر حیرت کے آثار دیکھ کر باباجی خود ہی گویا ہوئے "اس دوسرے مرید کی کہانی بڑی عجیب ہے۔ یہ آج سے دس سال پہلے لاہور گیا اور وہاں لیکچرار کی نوکری شروع کر دی۔ نوکری کے دوران ہی اسے عشق ہو گیا اور دونوں نے اکھٹے جینے مرنے کی قسمیں کھالیں۔ کچھ وقت تک سب ٹھیک چلتا رہا لیکن دو سال بعد کہانی ایک سو اسّی زاویے الٹ چلنا شروع ہوگئی۔ محبوب نے پیچھے ہٹنا شروع کر دیا لیکن اس کے لیے یہ بات ناقابل برداشت تھی، اس نے لاکھ منانے کی کوشش کی مگر نتیجہ خاک نکلا۔

یہ کئی کئی دن بھوکا پیاسا رہتا لیکن محبوب کو ترس نہ آیا۔ ایک دن سخت سردی کی رات تھی یہ گھر سے نکلا اور محبوب کی تلاش میں آہیں بھرنے لگا۔ اس کا محبوب لاہور کے ایک نامور ہسپتال میں ڈاکٹر تھا۔ رات کا وقت، دسمبر کی سردی اور یہ سوائے تن کے کپڑوں کے ہر چیز سے خالی۔ پوچھ گچھ کرتا ہسپتال پہنچ گیا محبوب پر نظر پڑتے ہی بچوں کی طرح رونے لگا کہ مجھے بس یہی چاہیے، پورے وارڈ میں کھلبلی مچ گئی ارد گرد سے لوگ اکھٹے ہو گئے لیکن محبوب کو پھر بھی ترس نہ آیا اور اس نے سنی ان سنی کر دی۔

یہ غش کھا کر گر پڑا۔ صبح ہوش آیا تو اسی ہسپتال کی ایمرجنسی میں داخل تھا۔ اس کے ساتھ والے بیڈ پر

میرے کسی مرید کا کوئی رشتہ دار تھا، اس نے اسے میرا ایڈریس دے دیا۔ یہ ہسپتال سے سیدھا میرے پاس چلا آیا، میں نے اسے خانقاہ میں رہنے کی اجازت دے دی۔ پہلے یہ ایک ہفتہ پریشان رہا لیکن پھر اس پر خانقاہ کا رنگ جمنا شروع ہو گیا۔ دو ہفتے بعد یہ میرے پاس آیا اور کہنے لگا مجھے یہاں عجیب سی خوشی محسوس ہونے لگی ہے، جب میں نماز پڑھتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں اللہ سے باتیں کر رہا ہوں اور جب ذکر کی محفل ہوتی ہے تو جو حال اس پر طاری ہوتا ہے وہ اب تک بڑوں بڑوں کو حاصل نہیں ہوا"۔

لیکن باباجی آپ نے ایک عورت کے عاشق کو اتنی جلدی خلافت کیسے دے دی؟"

باباجی ہنستے ہوئے بولے "یہی وہ نکتہ ہے جو میں تمہیں سمجھانا چاہتا ہوں۔ میں نے پہلے دو ماہ میں اس کے ذہن سے اس عورت کو نکال کر اللہ کو بٹھا دیا۔ میں نے اس کی ساری توجہ اس عورت سے ہٹا کر اللہ کی طرف موڑ دی اور پھر اس دن کے بعد اس کی قسمت بدلنا شروع ہو گئی۔ عشقِ مجازی نے اسے رونا دھونا، محبوب سے باتیں کرنا، محبوب کو منانا اور کبھی محبوب کو مناتے ہوئے خود روٹھ جانا یہ سب سکھا دیا تھا۔ یہ عشق کے اسرار و رموز کو جانتا تھا اور یہ جانتا تھا کہ عشق میں معشوق کی رضا کے لیے سب کچھ چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس دن سے اس نے گناہوں سے توبہ کی، اللہ سے لو لگائی اور خانقاہ میں ڈیرے ڈال کر بیٹھ گیا۔

یہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر اس کے سامنے روتا اور اسے مناتا، اور اب یہ اس طرح محبوب سے راز و نیاز کرتا ہے کہ مجھے بھی اس پر رشک آنے لگتا ہے۔ دو ہفتے پہلے میں تہجد کے لیے اٹھا۔۔۔ دیکھا یہ جائے نماز پر بیٹھا دعا مانگ رہا تھا۔۔۔ میں نے غور سے سنا تو کہہ رہا تھا "یا اللہ تجھے موسیٰ اور چرواہے کا قصہ تو یاد ہے نا؟ موسیٰ کے دور کا وہ چرواہا جو تجھ سے بہت پیار کرتا تھا اور ایک دفعہ وہ آپ سے دعا مانگتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ اے اللہ کاش تو میرے پاس ہوتا۔۔۔ میں تیرے بالوں میں تیل لگاتا، تجھے کنگھی کرتا، تیرے پاؤں دھوتا لیکن موسیٰ نے پیچھے سے زور سے تھپڑ مارا کہ نادان تو کیا کہہ رہا ہے۔

یا اللہ تو نے فوراً جبرائیل کو بھیج دیا کہ موسیٰ تم نے اسے کیوں مارا۔۔۔ یہ مجھ سے پیار کی باتیں کر رہا تھا، یہ مجھ سے لاڈ کر رہا تھا، مجھ سے مانگ رہا تھا تم نے اسے کیوں مارا، اے اللہ میں بھی اس چرواہے کی طرح آپ سے پیار کرتا ہوں اور آپ کا ہونا چاہتا ہوں، اس کے بعد مجھ میں مزید سننے کی سکت نہ تھی اور میں نم آنکھوں کے ساتھ اپنے حجرے میں چلا گیا"۔

باباجی کے چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں تھے، میں نے دوسرے مرید کے متعلق سوال کیا۔۔۔ جو پچھلے دس سالوں سے تصوف کے دوسرے زینے پر کھڑا تھا۔

باباجی نے مختصر جواب دیا "یہ بے چارہ عشق کے اسرار و رموز سے ناواقف ہے۔ اس کا دل عشق جیسے

لطیف جذبات سے خالی ہے۔ اسے محبوب کے لیے رونا اور اسے منانا بھی نہیں آتا۔ اس کی دعائیں بے اثر ہیں۔ اسے مانگنا بھی نہیں آتا۔ یہ محبوب کے لیے بے چین ہونا بھی نہیں جانتا اور یہ محبوب کو پانے اور منانے کے لیے کوئی حیلے بہانے بھی نہیں کرتا۔ یہ عبادت تو کرتا ہے، نمازیں تو پڑھتا ہے، روزے تو رکھتا ہے، نفل تو پڑھتا ہے لیکن اس کی یہ ساری عبادت خشک ہے، اس میں عشق کا تڑکا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ابھی تک تصوف کی دوسری سیڑھی پر کھڑا ہے"۔

نماز کا وقت ہو چکا تھا۔ میں نے مزید گفتگو مناسب نہ سمجھی۔ باباجی اٹھے، سلام کے لیے ہاتھ آگے بڑھایا، چپکے سے اپنے حجرے کی جانب چل دیئے اور میں جنوری کی میٹھی دھوپ میں بیٹھا عشق کو سمجھنے کی ناکام کوشش کرتا رہا۔

☆☆☆☆☆

Mohd. Irfan Nadeem
Qila Majja Singh, P/O box Jelhan,
District Gujranwala, Punjab, Pakistan.
009203454662910
E-Mail:irfannadeem313@yahoo.com

(افسانہ)

سزا

امتیاز احمد خواجہ

ابھی سورج کی کرن بھی نہ پھوٹی تھی کہ سرینگر قصبے کے ایک مشہور معالج ڈاکٹر ارمان کے یہاں ایک مریض آیا اور نوکر سے کہنے لگا ”میں فوراً ڈاکٹر صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔میری حالت بہت زیادہ ابتر ہے۔اگر ذرا بھی دیر ہوگئی تو شاید میں اپنی جان بھی گنوا بیٹھوں۔۔۔۔خدا کے لیے۔۔۔تم جلدی ڈاکٹر صاحب کو بلاؤ“۔

ڈاکٹر صاحب! رات کے لباس ہی میں اپنے مطب آگئے اور مریض کو فوراً اندر بُلا یا۔مریض کی شکل وصورت،لباس عادات واطوار اور ظاہری رکھ رکھاؤ سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ انتہائی مہذب اور اعلا سوسائٹی سے تعلق رکھتا ہے۔اس کا چہرہ بہت ہی اُداس اور مُرجھایا ہوا تھا۔جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ مریض کسی شدید جسمانی یا روحانی تکلیف میں مبتلا ہے۔اس کا دایاں ہاتھ گلے میں پڑی ایک پٹی پر لٹکا ہوا تھا۔وہ اپنی تکلیف پر قابو پانے اور ضبط کرنے کی کوشش کر رہا تھا پھر بھی تکلیف کی شدت سے وہ کراہ اُٹھتا۔ڈاکٹر نے مریض کو کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بیٹھنے کے لیے کہا۔مریض کرسی پر بیٹھ گیا اور بہت ہی آہستہ اور نحیف آواز میں پوچھنے لگا..... ”کیا آپ ہی ڈاکٹر ارمان ہیں؟“”جی ہاں،میں ہی ڈاکٹر ارمان ہوں“ڈاکٹر صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا۔”میں بھی اس قصبے میں رہتا ہوں۔افسوس کی بات ہے کہ میں آج تک آپ سے ملاقات نہ کرسکا۔مگر آپ کی شہرت بہت سُنی ہے۔چند مہینوں سے میں سخت مصیبت میں مبتلا ہوں۔میرے سیدھے ہاتھ میں نہ جانے کیا ہوگیا ہے۔ہر وقت ایک آگ سی لگی رہتی ہے اور کسی بھی پہلو چین نہیں لینے دیتی۔ڈاکٹر صاحب اب تو یہ میری برداشت سے باہر ہے۔خُدا کے لیے میرے حال پر رحم کھائیے اور جس طرح ممکن ہو مجھے اذیت سے نجات دلائیے۔آپ چاہیں تو نشتر لگا سکتے ہیں اور اگر ضرورت پڑے تو پورا ہاتھ ہی بازو سے کاٹ دیں۔خُدا کے لیے جلدی کیجیے ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا“۔مریض دردناک لہجے میں بولا۔

ڈاکٹر نے مریض کو تسلی دی اور کہا:”آپ مطمئن رہیں،خُدا نے چاہا تو بغیر آپریشن کے ہی آپ کی تکلیف ٹھیک ہو جائے گی“۔

نہ جانے کیوں مریض کو ڈاکٹر کی باتوں پر اعتبار نہ آیا اور کہنے لگا ”نہیں ڈاکٹر صاحب۔پلاسٹر یا دوا سے مجھے قطعی آرام نہ ہوگا۔تکلیف تو آپریشن ہی سے کم ہوگی اور اسی لیے میں آپ ہی کے پاس آیا ہوں۔مہربانی کر کے تکلیف کی جگہ کو کاٹ کر پھینک دیجیے“۔ڈاکٹر نے مریض کے ہاتھ کا معائنہ کیا تو اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا

کہ تکلیف کیوں اور کہاں ہے؟ نہ کوئی زخم تھا نہ کوئی پھوڑا،پھر پریشان ہو کر ڈاکٹر نے مریض سے پوچھا ”آپ کو کس جگہ تکلیف ہے“۔”ہاں۔۔۔ہاں۔۔۔اسی جگہ جہاں آپ نے انگلی رکھی ہے“۔مریض نے اپنے بائیں ہاتھ کی انگلی سے اشارہ کیا۔ڈاکٹر نے جب اپنی انگلی سے اس جگہ پر دبایا تو مریض تکلیف سے تڑپ اُٹھا اور کہنے لگا

”ڈاکٹر صاحب دبائیے مت۔۔۔میرا دم نکلا جا رہا ہے“۔

”بات بڑی عجیب ہے۔مجھے تو اس جگہ کوئی بھی خرابی نظر نہیں آرہی ہے“۔ڈاکٹر نے حیرانی سے کہا۔

”بظاہر تو مجھے بھی کوئی خرابی نظر نہیں آتی۔لیکن مجھے اس جگہ جو تکلیف ہے،میرا دل ہی جانتا ہے“۔

ڈاکٹر نے اس بار مریض کی بتائی ہوئی جگہ کو محدب شیشے سے دیکھا۔جلد بہت اچھی حالت میں تھی اور خون کا دوران بھی معمول کے مطابق تھا۔ڈاکٹر مریض کی کیفیت دیکھ کر اس کی تکلیف سے مطمئن نہیں ہوا اور کہنے لگا۔”اس مقام پر جہاں آپ بتا رہے ہو کوئی خاص علامت تو موجود نہیں ہے؟“۔”لیکن تکلیف کی جگہ سرخ تو ضرور ہے“مریض نے زور دے کر کہا۔”کہاں سرخ ہے؟“ڈاکٹر نے کہا۔مریض نے اپنی جیب سے ایک پنسل نکالی اور تکلیف کی جگہ ایک دائرہ بنا کر کہنے لگا۔”اس جگہ“۔ڈاکٹر نے غور سے مریض کے چہرے کا مطالعہ کیا۔اب اس کو شُبہ ہوگیا تھا کہ شاید اس کے دماغ میں کچھ فطور ہے۔”اچھا۔آپ چند روز میرے یہاں ہی قیام کیجیے میں روز آپ کی تکلیف کی جگہ دیکھوں اور مناسب علاج کروں گا۔اس لیے پریشان مت ہوئیے۔خُدا نے چاہا تو چند دنوں میں ہی سب ٹھیک ہو جائے گا“۔ڈاکٹر نے مریض کو دوبارہ دلاسہ دیتے ہوئے کہا۔

”مگر ڈاکٹر صاحب۔میں تو چند روز میں تکلیف سے مر جاؤں گا۔جو دائرہ میں نے بنایا ہے۔آپ اس جگہ کو کاٹ پھینکئے،کیونکہ مجھے شدید تکلیف ہے“۔”میں ایسا نہیں کرسکتا۔کیونکہ مجھے آپ کے ہاتھ میں کسی بھی مرض کی علامت نظر نہیں آتی“۔ڈاکٹر نے جواب دیا۔

”شاید آپ سمجھ رہے ہیں کہ میرے حواس ٹھیک نہیں ہیں۔میں پاگل ہوگیا ہوں یا مذاق کر رہا ہوں“۔

یہ کہتے ہوئے مریض نے جیب سے ایک ہزار کا نوٹ نکالا اور میز پر رکھ کر کہنے لگا۔”ڈاکٹر صاحب آپ جو بھی فیس لیں گے میں ہنسی خوشی دوں گا“۔”دیکھیے مسٹر۔اگر آپ مجھے ساری دنیا کے خزانے بھی دیں گے پھر بھی میں لالچ میں آ کر ایک تندرست عضو کو بیمار قرار دے کر اس پر نشتر نہیں لگا سکتا۔کیونکہ دنیا مجھے بے ایمان ڈاکٹر قرار دے گی اور میرا ضمیر بھی مجھے اس بات پر مستقل طور پر ملامت کرے گا“۔”اچھا ٹھیک ہے،اگر آپ یہ کام انجام نہیں دے پاتے ہیں تو میں خود ہی اس جگہ کو کاٹ کر پھینک دوں گا۔گو میرے لیے یہ کام ذرا مشکل بھی ہے۔آپ اتنا تو کیجیے کہ جب میں اپنے ہاتھ کا آپریشن کرلوں تو مرہم پٹی باندھ دیجیے“۔مریض نے ناراض ہو کر بتایا۔ڈاکٹر نے مجبور ہو کر مریض کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر مریض کو دوسری جانب منہ پھیرنے کے لیے کہا۔

شاید وہ اس منظر کو دیکھنے کا متحمل نہ ہو سکے۔ بہر حال مریض آپریشن کے دوران ذرا بھی نہیں گھبرایا۔ بلکہ برابر ڈاکٹر کو بتاتا رہا کہ کہاں تک ہاتھ کاٹے اور جب آپریشن ختم ہوا تو اس کو جیسے بہت سکون مل گیا۔ ''اب تو تکلیف نہیں ہے؟'' ڈاکٹر نے پوچھا۔ مریض نے مسکراتے ہوئے جواب دے دیا۔ ''نہیں ڈاکٹر صاحب اب مجھے کوئی تکلیف نہیں۔ خون بہہ جانے سے تھوڑی بہت جو کمزوری ہوگئی ہے، وہ بھی میرے لیے راحت کا سبب ہے۔ آپ میرے زخم پر ابھی پٹی نہ باندھیے بلکہ خون بہہ جانے دیجیے تاکہ مجھے آرام مل سکے۔

لیکن ڈاکٹر نے اسے سمجھا بجھا کر پٹی باندھ ہی دی۔ نہ جانے کیا بات اس غیر ضروری آپریشن میں تھی کہ اب اس کا چہرہ اُداس اور وحشت ناک نہیں تھا۔ بلکہ اس پر مسرت کے آثار جھلک رہے تھے۔ جب ڈریسنگ Dressing ہوگئی تو اس نے بہت ہی پُرتپاک انداز میں اپنے بائیں ہاتھ سے ڈاکٹر سے مصافحہ کیا اور کہا ''ڈاکٹر صاحب میں آپ کا بہت ہی شکر گزار ہوں۔ آپ نے جو احسان مجھ پر کیا ہے اُسے میں کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتا ہوں۔ یہ معمولی رقم جو میں نے آپ کی خدمت میں پیش کی۔ اس عظیم کارنامے کے مقابلے انتہائی حقیر ہے۔ پھر بھی آپ اسے قبول کر لیں تو مجھ پر آپ کی انتہائی نوازش ہوگی''۔

ڈاکٹر نے اپنے اس عجیب وغریب مریض کا حال اپنے دوستوں اور ہم پیشہ ساتھیوں کے سامنے بیان کیا۔ ہر ایک کی رائے اس کے مرض سے متعلق جُدا تھی۔ مگر کوئی بھی معقول تشخیص تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ ایک روز ڈاکٹر کو اسی مریض کا خط موصول ہوا۔ خط بہت طویل تھا۔ جو مریض نے اپنے ہاتھ سے لکھا تھا جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا تھا کہ مریض کو شاید پھر سے ہاتھ میں تکلیف نہیں ہوئی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے ہاتھ سے قلم اُٹھا ہی نہیں سکتا تھا۔ مریض نے لکھا تھا ''.Dear Dr میں یہ مناسب نہیں سمجھتا ہوں کہ آپ کو یا طبی سائنس کو اپنے عجیب مرض کے راز سے متعلق کسی شُبہے میں رکھوں۔ جو عنقریب مجھے موت سے ہمکنار کر کے سکون کی منزل تک پہنچا دے۔ اس لیے آج میں آپ کو اپنے اس عجیب مرض اور اس کی اذیت ناک تکلیف کا سبب بتائے دیتا ہوں۔ گذشتہ ہفتے سے یہ درد تین بار ہو چکا ہے۔ ہر بار اسی شدّت اور تکلیف کے ساتھ۔ لیکن میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اب میں کوئی علاج نہیں کروں گا۔ اِس وقت میں ایک دہکتا ہوا کوئلہ اپنی تکلیف کی جگہ رکھ کر یہ خط لکھ رہا ہوں۔ جلتے ہوئے کوئلے سے جو تکلیف مجھے پہنچ رہی ہے۔ وہ اس درد اور جلن کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ آگ رکھ لینے سے اس کی جلن میں کمی محسوس ہو رہی ہے۔

''اب سے تقریباً چھ ماہ قبل میں بہت خوش وخرم تھا۔ مجھے سب کچھ میسر تھا جو ایک خوشحال اور فارغ البال زندگی کے لیے ضروری ہے۔ ایک سال پہلے میں نے ایک حسین نوجوان لڑکی سے شادی کر لی تھی۔ جو اعلا اخلاق والی، حوصلہ مند، خوش سلیقہ اور خوش دل تھی۔ میرے پڑوس میں ایک اُستانی رہتی تھی۔ یہ لڑکی ان کے یہاں آجایا

کرتی تھی۔ وہ غریب تھی مگر مجھ سے بہت زیادہ محبت کرتی تھی۔ ہماری زندگی خوشی اور مسرت ومحبت سے بھرپور تھی۔ ہر دن گذشتہ دن سے زیادہ تسلی بخش تھا۔ غرض ہم دونوں کے پیار ومحبت پر دنیا رشک کرتی تھی۔ مگر پھر خُدا جانے شیطان نے میرے کان میں کیا پھونک دیا اور میں سوچنے لگا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ محبت محض دکھاوے کی ہو۔

میری بیوی کی ایک الگ میز تھی اور اس پر اُس کی چند کتابیں اور سینے پرونے کا سامان رکھا رہتا تھا۔ اس میز کی ایک دراز ہمیشہ تالے سے بند رہتی تھی۔ ہمیشہ باہر جانے سے پہلے میری بیوی اس میز کی اس دراز کو خصوصیت سے دیکھتی اور تکتی رہتی تھی۔ حتیٰ کہ گھر میں رہتے وقت بھی اس کو کبھی کُھلا نہ چھوڑتی تھی۔ میں اپنی بیوی کے اس فعل کو بہت دنوں سے بغور دیکھتا رہتا تھا۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر اس دراز میں ایسی کیا چیز ہے جس کو وہ اس احتیاط سے پوشیدہ رکھتی تھی۔ اب مجھے بہت زیادہ کُرید نے لگی اور بہت زیادہ شبہات ہونے لگے۔ مجھے اس کے معصوم اور پاک دل پر اعتبار نہیں رہا۔ اپنے لیے اس کی محبت بھی مجھے اب دھوکہ اور فریب معلوم ہونے لگی۔ ایک روز صبح اُستانی ہمارے یہاں آئی اور میری بیوی سے کہنے لگی کہ ان کی رشتہ دار عورتیں آرہی ہیں۔ وہ بھی ساتھ چلے اور شام تک اُسے وہی رہنا ہوگا حتیٰ کہ مجھے بھی ساتھ لے جانے کے لیے کہا۔ لیکن میں نے جلد ہی کہا ''Sorry'' مجھے ایک ضروری کام ہے۔ میں تھوڑی دیر بعد آجاؤں گا''۔ جیسے ہی گاڑی مکان کے صحن سے باہر ہوئی۔ میں نے گھر کی ساری چابیاں اکٹھا کیں اور الگ الگ کر کے تالے میں لگانا شروع کیا۔ آخر ایک چابی سے میز کی دراز کھل گئی۔ میرا ہاتھ کانپنے لگا۔ میں نے بہت احتیاط کے ساتھ رکھی ہوئی چیزوں کو اِدھر اُدھر پلٹا، تاکہ یہ نہ معلوم ہو کہ کسی نے ان چیزوں کو چُھوا بھی ہے۔ میری سانسیں بہت تیز تیز چل رہی تھیں۔ آخر میری نظر خطوں کے ایک بنڈل پر پڑی جو سُرخ فیتے سے بندھے ہوئے تھے۔ اور ان کے سروں پر چاندی کی گھنڈیاں بندھی تھیں۔ خطوں کے اس بنڈل کو دیکھتے ہی میرے جسم میں ایک بجلی سی دوڑ گئی۔ یہ محبت کے خطوط تھے۔ میرا ہاتھ کانپنے لگا۔ مجھے خیال آیا کہ ان خطوں کو دیکھنے کا کوئی حق نہیں۔ ممکن ہے یہ تمام خطوط اس وقت کے ہوں، جب میری بیوی کی شادی مجھ سے نہیں ہوئی تھی۔ اور اس پر میرا کوئی حق نہیں تھا۔ مجھے اس وقت کے متعلق بدگمانی اور رشک ورقابت کا کیا حق ہے۔ اس وقت تو مجھے وہ جانتی بھی نہیں تھی لیکن شیطان برابر میرے کان بھرتا رہا اور بدی کی طاقت نیکی پر غالب آنے لگی۔ ہر چند کہ ضمیر ملامت کرتا رہا۔ لیکن کوئی اندر ہی اندر مجھے اُکسا رہا تھا ''لیکن یہ خطوط اس وقت کے بھی ہو سکتے ہیں جب یہ میری ہو چکی ہو''۔

میں نے فیتہ کھولا اور ایک خط کھول کر پڑھا۔ پھر دوسرا پڑھا۔ میں کیا بتاؤں اس وقت میری کیا حالت تھی۔ میرے ساتھ شرمناک حرکت کی گئی تھی۔ بے وفائی اور غداری کی یہ بدترین مثال تھی۔ یہ خطوط

میرے ایک دوست کے لکھے ہوئے تھے۔ان میں شدید قسم کی محبت کا اظہار تھا اور بعض خطوط سے ظاہر ہو رہا تھا کہ لکھنے والے کے پاس ان خطوں کے حوصلہ افزا جوابات بھی پہنچ رہے ہوں گے۔قریب قریب ہر خط میں اس امر کی ہدایت تھی کہ خیال رکھنا کہیں یہ خطوط کسی اور کے ہاتھ نہ آجائیں اور ہماری محبت کا راز پاش پاش نہ ہو جائے۔ یہ سب خطوط ہماری شادی کے بعد کے تھے۔میرے جذبات کی اس وقت کیا کیفیت تھی، اس کا اندازہ آپ خود بھی لگا سکتے ہیں۔میں نے ہر خط کو شروع سے آخر تک پڑھا اور پھر ان کو اسی طرح فیتے میں باندھ کر رکھا اور بڑی احتیاط سے دراز میں تالا لگا دیا۔

میں جانتا تھا کہ اگر میں دو پہر تک اُستانی کے یہاں نہ پہنچا تو میری بیوی سہ پہر تک گھر ضرور واپس لوٹے گی اور ایسا ہی ہوا بھی۔وہ جلدی سے گاڑی سے اُتری ،میں سیڑھیوں پر کھڑا ہوا اس کا انتظار کر رہا تھا وہ اسی طرح تیزی سے میری جانب بڑھی۔جو ہمیشہ سے اس کا شعار تھا۔وہی وارفتگی ،وہی گرم جوشی ،وہی محبت غرض ہر انداز ویسا ہی تھا جیسا کہ اس سے قبل تھا۔میں نے ہر طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھا اور کسی طرح یہ ظاہر نہ ہونے دیا کہ میرے دل میں اس وقت طوفان برپا ہے۔ہم دونوں بہت دیر تک باتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد اس کی آنکھوں پر نیند سوار ہونے لگی۔لیکن میں جاگتا، کروٹیں بدلتا رہا اور لمحہ گنتا رہا۔جب ایک بج گیا تو اُٹھا اور لائٹ آن کی۔اپنی بیوی کے چہرے کو غور سے گھورتا رہا۔۔۔ہائے وہ غافل پڑی سو رہی تھی۔اس کا خوبصورت چہرہ سفید تکیے میں کسی فرشتہ کی نورانی شکل کی تصویر پیش کر رہا تھا۔

میں اس کی شکل دیکھ کر سوچنے لگا کہ اس معصوم چہرے میں بھی کتنے گناہ چھپے ہوئے ہیں۔کس قدر دھوکے باز ہے یہ عورت۔چونکہ بدگمانی کا زہر میری روح میں پوری طرح سرایت کر چُکا تھا۔لہٰذا میں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ اس کا قتل کر کے ہی دم لوں گا۔اسی رات میں نے اُس کا قتل کر دیا۔مرتے وقت بھی اس کی یہی کیفیت رہی۔مجھے دیکھتی رہی اور خون نکلتے نکلتے وہ خاموش نظروں سے۔جن میں نہ کوئی التجا تھی اور نہ کوئی شکوہ، مجھے دیکھتی رہی۔میں نے اس کی آنکھوں کو غور سے پڑھنا چاہا۔جیسے اس کی آنکھوں کی زبان کہہ رہی ہو۔۔۔

ہائے بے درد عتاب کر بیٹھے　　اپنے دل پر عذاب کر بیٹھے
مجھ سے پوچھی بھی نہیں میری خطا　　قتل مثل قصاب کر بیٹھے
مثل گلشن تیرا نشیمن تھا　　ریزہ ریزہ گلاب کر بیٹھے
اب بُرا کیا ہے بھلا کیا شاہد　　رقعہ رقعہ کتاب کر بیٹھے

اس کے خون کا ایک قطرہ نہ جانے میرے دائیں ہاتھ کی پُشت پر آ گرا۔شاید آپ کو تعجب ہو گا لیکن یہ حقیقت ہے کہ قطرہ اسی جگہ گرا تھا جہاں مجھے درد کی تکلیف تھی اور وہ بالکل خشک ہو گیا تھا۔میں نے دل پر پتھر

رکھ کر اس کو رات کے اندھیرے میں اپنے ان قاتل ہاتھوں سے دفن کیا اور کسی کو شُبہ تک نہیں ہوا۔اس کے والدین زندہ نہیں تھے اور دیگر رشتہ داروں کا بھی کوئی پتہ نہ تھا، پھر مجھ سے بھلا کون پوچھتا اور میں کس کو اطلاع دیتا۔جو شناسا تھے ان کو بھی اطلاع نہیں دی۔اس لیے کوئی بھی وقت پر نہ پہنچ سکا۔میں نے ظلم ضرور کیا تھا لیکن وہ اس کی مستحق تھی۔اسی لیے میں اپنے ضمیر کی ملامت نہیں کر رہا تھا اور نہ ہی مجھے کوئی پچھتاوا تھا۔

میں یہ سوچ رہا تھا کہ مجھے اب اس سے نفرت نہ رہے گی کیونکہ میں اس سے اچھی طرح بدلہ لے چکا ہوں۔اب میں اسے بھول جاؤں گا لیکن تدفین کے بعد جب میں گھر واپس لوٹا، تو عین اسی وقت وہ اُستانی وہاں پہنچی۔میں نے اس قسم کے انتظامات کئے تھے کہ استانی میری بیوی کی لاش نہ دیکھ سکی۔چنانچہ اپنی سہیلی کے آخری دیدار سے محرومی کے سبب وہ بہت زیادہ پریشان اور غمزدہ تھی۔یہاں تک کہ ان کے منہ سے مجھے تسلی دینے کے لیے جو الفاظ نکل رہے تھے میں ان کا مفہوم بھی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ہو سکتا ہے وہ جو کچھ بھی کہہ رہی ہو میں اس کو نہیں سُن پا رہا تھا کیونکہ میرے نزدیک مجھے کسی کی تسلی اور تشفی کی ضرورت نہیں تھی۔اُستانی نے بہت التفات کے ساتھ میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور کہنے لگی ”مجھے آپ سے ایک راز کی بات کہنی ہے اور مجھے اُمید ہے کہ آپ اس کا کسی سے تذکرہ نہیں کرو گے۔میں نے آپ کی بیوی کو خطوں کا ایک بنڈل دیا تھا کہ وہ اسے حفاظت سے اپنے پاس رکھے۔مہربانی کر کے وہ خطوں کا بنڈل مجھے واپس دے دیجیے“۔جس وقت اُستانی یہ بات کہہ رہی تھی تو کئی بار میرے دل پر دھچکا سا لگا۔مگر میں نے ضبط سے کام لے کر ان سے پوچھا ”وہ خطوط کس قسم کے تھے۔۔۔کاروباری یا دوستانہ؟“۔اس سوال پر اُستانی جھلاگئی اور کہنے لگی۔”خطوں کے مضمون سے آپ کو کیا غرض؟

جب میں نے اس کو حفاظت کے لیے خطوں کا بنڈل دیا۔تو اس نے یہ تک نہ پوچھا کہ یہ کس کے لیے ہیں اور میرے پاس کس لیے رکھتی ہو۔ہائے کتنی عالی ظرف اور شریف النفس تھی وہ عورت!“میں نے بات کاٹتے ہوئے کہا ”اچھا یہ تو بتائیے کہ اس خطوط کے بنڈل کی پہچان کیا ہے؟“۔”وہ ایک سُرخ فیتے سے بندھا ہوا ہے جس کے سروں پر چاندی کی گھنڈیاں ہیں“۔اُستانی نے جھجکتے ہوئے لہجے میں کہا۔میں نے اپنی بیوی کی کنجیاں اٹھائیں اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ بنڈل کس جگہ رکھا ہے۔اِدھر اُدھر ڈھونڈنا شروع کیا اور بہت دیر بعد میز کی دراز کھول کر بنڈل نکالا اور اُستانی کو دکھایا ”دیکھیے یہی بنڈل ہے کہ کوئی دوسرا؟“ ”جی ہاں۔۔۔یہی ہے۔دیکھیے جس طرح میں نے گرہ لگائی تھی۔اسی طرح لگی ہوئی ہے“ اُستانی نے رونی آواز میں کہا۔

میں آنکھیں نیچی کیے بیٹھا تھا۔اب مجھے ڈر لگ رہا تھا کہ کہیں وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ معلوم نہ کر لے کہ میں اس بنڈل کو کھول چکا ہوں اور اس کے خطوط پڑھ چکا ہوں۔میں نے فوراً ہی ایک

ضروری کام کا بہانہ کیا اور دوسری طرف چلا گیا۔ اُستانی بھی اپنے خطوں کے بنڈل کو لے کر میرے گھر سے رخصت ہوئی۔ اس کے جاتے ہی جہاں وہ خون کا قطرہ گرا تھا وہاں سخت جلن ہونے لگی، پھر یہ تکلیف دم بہ دم بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ شدید درد کے سبب میری راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام ہوگیا۔

اب تیسری مرتبہ وہی درد ہے اور وہی شورش۔ برداشت کرنے کی ہمت اب باقی نہ رہی۔ اس لیے زندگی پر موت کو ترجیح دی۔ اب ایک گھنٹے کے اندر میں اس دنیا سے رخصت ہو جاؤں گا۔ ایک خیال سے مجھے بہت تسکین مل رہی ہے کہ میری بیوی نے مجھ سے اسی دنیا میں بدلہ لے لیا۔ شاید دوسری دنیا میں مجھے معاف کر دے۔" ڈاکٹر صاحب آپ نے جو کچھ میرے ساتھ کیا اس کے لیے میں آپ کا بہت بہت شکر گزار ہوں۔ اللہ آپ کو جزائے خیر دے"۔

☆☆☆☆☆

Imtiyaz Ahmad Khoja
Research Scholar, Dept. of Persian,
MANU University, Hyderabad,
E-Mail: scholari58@gmail.com

غزلیں

کلیم اصغر کلیمؔ معروفی

(1)

ادب غریب تھا لفظوں کی کان دیدی ہے
شعور و فکر کے پتلے کو جان دیدی ہے

یہاں علوم کا ماحول غیر ممکن تھا
بتوں کے شہر میں ہم نے اذان دیدی ہے

ہمارا ذکر جہاں کی زبان پر ہوگا
مٹے ضرور، مگر داستان دیدی ہے

بلندیوں پہ نہ جانے کی تھی ہمیں خواہش
پروں سے اپنے کسی کو اڑان دیدی ہے

وہی تو دیکھ رہا ہے ہمیں حقارت سے
زمین جس کو سرِ آسمان دیدی ہے

وہ آج زہر ہمارے لیے اگلتا ہے
دہن میں جس کے بھی ہم نے زبان دیدی ہے

ہمارے تیر ہمیں پر برس رہے ہیں کلیمؔ
یہ کس کے ہاتھ میں ہم نے کمان دیدی ہے

(2)

صہبائے علم و فہم سے خالی گلاس ہے
ہونٹوں پہ شاعروں کے فقط پیاس پیاس ہے

ناقدردان علم و ادب کا ہے اجتماع
اس دور میں عروس غزل بے نقاب ہے

وہ آج کل ہے شاعر اعظم بنا ہوا
نقدِ سخنورانِ سلف جس کے پاس ہے

ذرّوں کو پیش کر دیا خدمت میں آپ کی
لفظوں کا اک پہاڑ ابھی میرے پاس ہے

اشعار مت چراؤ میں دیدوں گا، مانگ لو
تم سے بصد خلوص یہی التماس ہے

رکھ دو اٹھا کے سنگ تراشوں کے گاؤں میں
شیشہ گروں کے شہر میں پتھر اداس ہے

پہلے اسے نصیب نہایت سکون تھا
اردو زبان آج بہت بد حواس ہے

باغِ ادب میں جس نے گزاری ہے زندگی
اس کی ہر ایک بات میں پھولوں کی باس ہے

ہے اپنے بل پہ جینے کا حاصل مجھے ہنر
مجھ کو نہ آسرا ہے کسی کا نہ آس ہے

اس کا کلام فحش نہ ہوگا کبھی کلیمؔ
علم و ادب کا جس کی زباں پر لباس ہے

(3)

تن کے گورے من کے کالے لوگ ہیں
دیکھنے میں بھولے بھالے لوگ ہیں

دل میں کچھ ہے ان کے ہونٹوں پر ہے کچھ
اس زمانے کے نرالے لوگ ہیں

حق یہ کہتا ہے کہ سچ بولے کوئی
منہ پہ اپنے دے کے تالے لوگ ہیں

دین و ایماں ان میں حیرت سے نہ ڈھونڈ
کفر کی گودی کے پالے لوگ ہیں

بادلوں کے مثل ہے ان کی گرج
روز کے یہ دیکھے بھالے لوگ ہیں

نوچا نوچی کتنے بلی کی طرح
چھینتے منہ سے نوالے لوگ ہیں

آج میں، کل وہ، تو کل کوئی کلیمؔ
سب جہاں سے جانے والے لوگ ہیں

(4)

جو بھی سیکھا ہے کسی نے تو پریشانی میں
علم انسان کو آتا نہیں آسانی میں

زندگانی کا مزہ ان کو نہ ہوگا معلوم
جو بسر کرتے ہیں دولت کی فراوانی میں

جذبہ و حوصلہ و ہمت و جرات دیکھو
زندگانی ہے مری عالم طوفانی میں

کوئی مخلوق نہیں ہوسکی اس کی حامل
جو شرف رکھا گیا خلقت انسانی میں

ہو بصیرت تو ذرا دیکھ کے کوئی دیکھے
ساری صورت ہے چھپی سورتِ قرآنی میں

جتنے کافر ہیں وہ کہتے ہیں مسلمان مجھے
ہے مسلمانوں کو شک میری مسلمانی میں

اور ایثار کے دنیا میں طریقے ہیں بہت
صرف گردن ہی کٹاتے نہیں قربانی میں

دوستو! مجھ کو کبھی شہر بدر مت کرنا
کیا کروں گا میں بیابانوں کی ویرانی میں

عقل جب آ گئی تو سوچ کے ہنس پڑتے ہیں
ہم سے ایسا بھی ہوا تھا کبھی نادانی میں

کل بہت سر جو اٹھائے ہوئے پھرتے تھے کلیمؔ
آج وہ سر کو جھکائے ہیں پشیمانی میں

☆☆☆☆☆

***Kaleem Asghar** "Kaleeem" Maroofi*
Mo. Husainabad, Pura Maroof,
Kurthijafar Pur, Mau U.P. 275305,
Mob. 09935727632,

قندِ مکرر

(اردو غزلیں)

میر ضامن علی جلال لکھنوی

(ولادت:1834ء/1250ھ لکھنو-وفات:20اکتوبر1909ء/4شوال1327ھ لکھنو)

(1)

پکار اٹھتا ہے جلوہ اس کی شان کبریائی کا
وہ بت ہوں میں کہ زیبا ہے مجھے دعوا خدائی کا

ہم اس پردہ نشیں سے آرزو رکھتے ہیں خلوت کی
جہاں ہرگز نہ اٹھے وصل میں پردہ جدائی کا

دکھا دیتا جو نرگس رکھتی ہوتی آنکھ میری سی
چمن ہے اک نمونہ یار کی رنگیں ادائی کا

مقرب تیرے دور افتادہ ہیں درگاہ سے تیری
وہی پہنچا ہوا ہے جو مُقر ہے نارسائی کا

ہزار احسان ہیں تیرے کہ دردِ عشق اک دے کر
مزہ دل میں ہمارے بھر دیا ساری خدائی کا

دیا ہے اے جلالؔ اس بت نے حکم سجدہ عاشق کو
بڑا موقع ملا ہے آج تقدیر آزمائی کا

(2)

دیکھیں تو نہیں دیکھتے کیوں کر وہ ادھر آج
کس پردے میں چھپتی ہے لگاوٹ کی نظر آج

کہتی ہے قیامت ترے کشتوں کے سرہانے
اللہ رے غفلت کہ نہیں کل کی خبر آج

حیرت کو میری دیکھ کے حیرت میں ہیں وہ بھی
پھرتی ہی نہیں ہے مری جانب سے نظر آج

سر کاٹ کے قاتل کو دیے دیتے ہیں اپنا
اے دل ہوئی جاتی ہے مہم عشق کی سر آج

جو گھر میں سنا کرتے تھے بیٹھے مرے نالے
دل تھامے کھڑے ہیں وہ سرِ راہ گذر آج

آتی نہ شب ہجر نہ لیتا فلک آرام
گردش نہ تھمی تھی کبھی ظالم کی مگر آج

کیا پھوٹ کے روئے ہیں مرے پاؤں کے چھالے
پوچھی تھی ذرا چھیڑ کے تکلیف سفر آج

کل لے گئی دل کو تری چشمک سرِ محفل
چتون تو کہے دیتی ہے تو لاکھ مُکر آج

فردائے قیامت کو اُسے دیکھے گی کیسے
آئے نہ جلالؔ آنکھ کو جب تابِ نظر آج

☆☆☆☆☆

نواب سید محمد خاں رندؔ

(ولادت: 11 ربیع الاول 1212ھ/ 3 ستمبر 1797ء فیض آباد- وفات: 1268ھ)

(1)

گل سے رنگ گل بھی مثل بو، ہوا ہو جائے گا — راہی اک دن قافلے کا قافلہ ہو جائے گا
بچ کے طوفاں سے پہنچ جائے گی ساحل تک بخیر — گر خدا کشتی کا اپنی ناخدا ہو جائے گا
یہ تکبر، یہ نخوت، حسن پر اتنا غرور — کیا معاذاللہ او بُت تو خدا ہو جائے گا
زندگی تک ہے یہ فرقِ اعتباری چند روز — مر کے یکساں رتبۂ شاہ و گدا ہو جائے گا
باغباں اتنا بہارِ باغ ہستی پر نہ پھول — دیکھ لینا دو ہی دن میں کیا سے کیا ہو جائے گا
ہے یہی گر یار میں عاجز نوازی کی صفت — سلطنت کا ہر گدا کو حوصلہ ہو جائے گا
ملک ہستی سے نہ کر تنہا روی کا دل میں خوف — دس چلے جب مل کے باہم، قافلہ ہو جائے گا
روئے گا اے رندؔ سن لے گا جو حسبِ حال شعر — واقعہ اپنا بھی اک دن مرثیہ ہو جائے گا

(2)

دید گل کے تجھے پڑ جائیں گے لالے بلبل — پڑ گئی جب کسی صیاد کے پالے بلبل
پھر وہی کنج قفس، پھر وہی صیاد کا گھر — اور دو روز ہوا باغ کی کھالے بلبل
نہ رہی ہائے وفا ایک بھی گل میں باقی — اب تو اس باغ سے اللہ اٹھالے بلبل
کس طرح جائے گی برداشتہ خاطر ہو کر — باغ کیوں کرتی ہے گلچیں کے حوالے بلبل
نہ رہے گل ہی گلستاں میں جو تھے رتبہ شناس — اٹھ گئے سب ترے پہچاننے والے بلبل
چہچہے رندؔ کرے گا تو یہ ہو جائے گی بند — کہہ دے گلچیں کہ زباں اپنی سنبھالے بلبل

(3)

غیر کیا، دوست بھی اب دشمن جاں سارے ہیں — کس نے جا جا کے وہاں جوڑ نہیں مارے ہیں
متلاشی ترے افلاک کے سب تارے ہیں — جو ثوابت تھے وہ اب چرخ کے سیارے ہیں

ہر طرح منزل مقصود کو ہم پہنچیں گے — تھک گئے، تھک گئے، ہمت تو نہیں ہارے ہیں
اس کی بخشش نہیں پابندِ عمل او واعظ — وہ کرے رحم تو اک بات پہ چھٹکارے ہیں
آج تک میری مدارات میں کچھ فرق نہیں — اب تلک حسن سلوک اس کے وہی سارے ہیں
دم بدم قطع ہوا جاتا ہے کیوں نخل حیات — آمد و شد یہ نفَس کی ہے کہ دو آرے ہیں
یاد ایام کہ رہتا تھا شب و روز وہ پاس — اب وہ اخلاص کہاں، دور کے نظّارے ہیں
بھاگ نکلے ہیں فرشتے بھی دبے پاؤں رندؔ — یا علیؑ کہہ کے جو ہم گور سے للکارے ہیں

☆☆☆☆☆

(فارسی غزلیں)

ملک الشعرا فیضیؔ فیاضی

(وفات: 1004 ہجری)

(1)

آنہا کہ رو بہ کعبۂ حاجات کردہ اند — روی امید سوی خرابات کردہ اند
میخانہ کعبہ ایست کہ رندان بہ سوی او — دست نیاز بردہ مناجات کردہ اند
عمری اگر بہ صحبت زہاد شد تلف — با دلبران تلافیِ ما فات کردہ اند
زاہد ہمیشہ نفی می صاف می کند — عشاق این مقدمہ اثبات کردہ اند
زہد و ریا بہ عشق مناجات دیدہ اند — آب وضو بہ بادہ مکافات کردہ اند
خوش عرصہ ایست دہر کہ رندانِ پاکباز — خود را فراز بند اجل مات کردہ اند
فیضیؔ ببین صفاتِ حریفانِ سادہ دل — کاینہا نظر در آیینۂ ذات کردہ اند

(2)

من دفترِ کون و مکان یک یک مفصل دیدہ ام — اوراقِ تقویم فلک جدول بہ جدول دیدہ ام
لوح ازل بگشادہ ام، سرّ ابد دانستہ ام — تفسیر ہستی کردہ ام، آیاتِ منزل دیدہ ام
نقشِ ہیولیٰ بستہ ام، تکمیل صورت دادہ ام — پایہ بہ پایہ گشتہ ام، اعلیٰ و اسفل دیدہ ام

در چشم عارف از ازل فرقی نباشد تا ابد
اوّل در آخر خوانده ام، آخر در اول دیده ام

یک نقطۂ وحدت بود، بر تختۂ ہستی عیان
نقاش معنیٰ بوده ام، خط مسلسل دیده ام

زنگار ہستی کی بود، در گوہرِ والای من
آیینۂ روشن دلم، کز عشق صیقل دیده ام

فیضیؔ بہ لوحِ نیستی برعقل خط درکش کہ من
در کارگاه عاشقی دانش معطل دیده ام

(3)

گرچہ ہندو پسران عشق فروشند ہمہ
حلقہ گوش ترا حلقہ بہ گوش اند ہمہ

گرتو زین گونہ بمالی بہ جبین صندلِ سرخ
گل رُخان روی خود از شرم بپوشند ہمہ

بر زمین چون نزنم سر کہ پی سرگوشی
با تو این بوالہوسان دوش بہ دوش اند ہمہ

خوب رویان ہمہ محبوبِ جہان اند ولی
جز بہ خونریزی احباب نکوشند ہمہ

از رہِ می کدہ زاہد مگذر طعنہ زنان
زان کہ مستانِ میِ عشق، بہ ہوش اند ہمہ

فیضیؔ از عشق سخن گو کہ شکر گفتاران
تا سخن گوش کنند از تو خموش اند ہمہ

☆☆☆☆☆

علامہ شبلی نعمانی

(ولادت:1857ء اعظم گڑھ-وفات:1914ء اعظم گڑھ)

(1)

رفتیم بہ ہر سو و زیان کردہ ایم ما
در کعبہ نیز یاد بتان کردہ ایم ما

بی حاصلی نگر کہ بہ این دوری از رخش
صد جای بہر بوسہ نشان کردہ ایم ما

سرّ زیان و سود نشد ہیچ آشکار
صد بار گرچہ سود و زیان کردہ ایم ما

جان را بہ راہ مہر و وفای تو باختیم
وین کار را ہم از تہِ جان کردہ ایم ما

از نامِ نیک در رہ رندی و عاشقی
از ما مپُرس تا چہ زیان کردہ ایم ما

شبلی سخن اگرچہ ز راہ فسانہ بود
لختی ز راز نیز بیان کردہ ایم ما

(2)

من کہ خود را فارغ از گبر و مسلمان کردہ ام
آنچہ چشم کافرش فرمودہ است آن کردہ ام

غیر ازین از رندی من تا بہ تقویٰ فرق نیست
برملا ہم کردم اکنون آنچہ پنہان کردہ ام

زہد و رندی را بہ ہم کردن چہ مشکل کار بود
سعیہا انگیختم کاین مشکل آسان کردہ ام

رسم و آیین ہم آغوشی نمی دانم کہ چیست
دست گستاخ آنچہ فرمودست من آن کردہ ام

این ہم آخر فیض شب ہای دراز ہجر بود
گر شمار حلقہ ہای زلف پیچان کردہ ام

شام وصلش ہست و ایمن گشتہ ام از بسم صبح
آفتاب آوردم و در خانہ پنہان کردہ ام

یار می پرسید شبلیؔ را کہ چون برباد رفت
مشت خاکی در ہوا پیشش پریشان کردہ ام

(3)

بارہا گفتہ ام و حاجت تکرار نماند
کہ مرا جز بہ می و بادہ سروکار نماند

چشم مست تو چنان بادہ کشی داد رواج
کہ مرا نیز در این مسئلہ انکار نماند

شور حسن تو چنان بزم چمن برہم زد
نالۂ بلبل شوریدہ ز ہنجار نماند

رسم خود کامی خلق از تو چنان عام شدہ است
کہ درین عہد کسی را بہ کسی کار نماند

گرچہ شبلیؔ بہ من آن لطف عیانش برخاست
التفاتی کہ نہان بود ز اغیار نماند

☆☆☆☆☆

تبصرہ وتعارف

نام کتاب: مریخ کا سفر
مصنف: وسیم حیدر ہاشمی
صفحات: ۱۸۰ قیمت: ۲۲۵روپے
مقام اشاعت وسال اشاعت: وارانسی، ۲۰۱۰ء
مطبع: مُنا پرنٹرس، شوالہ، وارانسی ۲۲۱۰۰۱
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

وسیم حیدر ہاشمی کا شمار دور حاضر کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے نوجوان نسل کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ وہ ایک حساس انسان ہیں اس لیے اپنے گرد وپیش کے واقعات وحادثات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ پس پردہ رازوں کو سامنے لاکر لوگوں کو حقیقت سے باخبر کراسکیں۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خیالی اور خود ساختہ واقعات کو اپنی کہانیوں میں اس طرح برتتے ہیں کہ وہ بالکل حقیقت معلوم ہوتے ہیں اور قارئین پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔ اسی طرح حقیقی واقعات کو فکروتخیل اور افسانوی عناصر کی آمیزش سے اس طرح رنگ آمیزی کرتے ہیں کہ وہ قارئین کے دلوں کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک فن کار کی بڑی خوبی ہے کہ اس کی تحریروں میں حقیقت اور افسانے کا حسین امتزاج پایا جاتا ہو، وسیم حیدر ہاشمی کو اس فن میں خاصا کمال حاصل ہے۔

ان کا ماننا ہے کہ ادب، زندگی اور سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بہت سے سماجی مسائل پر کہانیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے زندگی اور سماج میں جنم لینے والی ایسی بہت سی تلخ حقیقتوں کو بھی کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے جن سے وقتاً فوقتاً سماج اور معاشرے میں بدنظمی اور عوام میں بداندیشی پیدا ہوتی ہے۔

ان کی زیادہ تر کہانیاں ان کے روز مرّہ کے تجربات ومشاہدات پر مبنی ہیں جن میں زندگی اور حقیقت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ تاہم ان کی اکثر کہانیوں میں زبان وبیان کی سادگی، صفائی اور شائستگی نہیں ہے، اس کی بڑی وجہ ان کی بسیار نویسی ہے جس کی وجہ سے وہ کہانیوں کی نوک پلک سنوارنے میں وقت نہیں دے پاتے۔ پھر بھی ان کی کہانیوں میں وہ خوبیاں ضرور موجود ہیں جو انھیں دیر سے ہی سہی، ادب میں مقام دلاسکیں گی۔

زیر نظر افسانوی مجموعہ ’مریخ کا سفر‘ ان کی بیس کہانیوں کا مجموعہ ہے جو زندگی اور سماج کے مختلف النوع

پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان میں قومی یکجہتی پر خصوصی توجہ صرف کی گئی ہے جس کا بنیادی مقصد اتحاد وارتکاز ہے۔

اس مجموعے میں شامل کہانیوں کے عنوانات بہ ترتیب یہ ہیں۔ جہاں دار، تیر بہ ہدف، عادل بابا، رسم اجرا، گھر کا بھیدی، صادق الاقرار، تمکنت، مریخ کا سفر، بکانی کا بکرا، ڈراما، انقلاب زمانہ، پنڈت گیا پرشاد کی گائے، سمجھوتا، میاں کی جوتی، مجوبہ، احساس برتری، دہشت گرد، یاری جو ساتھ دے، حسن عامہ، حکم عدولی۔

ان کہانیوں کے بغور مطالعے سے ان کی ہنرمندی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عوامی زندگی کو ہر سطح پر جانچا اور پرکھا ہے، سماجی مسائل اور الجھنوں پر مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے نظر ڈالی ہے اور غور وخوض کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کے اہم کہانی کاروں خصوصاً پریم چند کی کہانیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور زندگی کی بے رحم حقیقتوں، استحصال اور سیاسی مصلحت پسندیوں کو بے باکانہ طور پر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

’مریخ کا سفر‘ اس کی جیتی جاگتی مثال ہے، کتاب دیدہ زیب ہے۔ اسے خوب سے خوب تر بنانے میں انھوں نے بڑی محنت ومشقت کی ہے، ہاں کہیں کہیں ٹائپ کی غلطیاں کھٹکتی ہیں جن کا ازالہ نہایت ضروری ہے۔ امید ہے کہ اہل علم خصوصاً فکشن سے شغف رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب دلچسپی کی چیز ثابت ہوگی۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: نگارشات مختار
مرتب: ارمان احمد
صفحات: ۱۷۶ قیمت: ۳۰۰روپے
مطبع ومقام اشاعت: پرنٹ ورلڈ نئی سڑک وارانسی، وارنسی۔
ناشر: عرفان ایجوکیشنل سوسائٹی، چکدارہ، اولہن پور، چھپرہ (بہار)
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

’نگارشات مختار‘ پروفیسر مختار الدین احمد صاحب کے عربی ادب سے متعلق مضامین کا انتخاب ہے جسے بڑی محنت ومشقت اور عرق ریزی کے بعد ارمان احمد صاحب نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں گیارہ مضامین ہیں جن میں کتابوں پر تنقید وتبصرے کے علاوہ تحقیقی مضامین بھی شامل ہیں۔ مرتب نے اس کتاب کا انتساب اپنی والدہ کے نام کیا ہے۔ کتاب میں شامل مضامین کے عنوانات بہ ترتیب ابوریحان البیرونی کی ایک گمشدہ تصنیف، المقریزی کی ایک نادر غیر مطبوعہ تصنیف، محمود بن علی الاستادار الظاہری، کچھ محمود الاستادار کے

متعلق 'مجمل اللغۃ لابن الفارس کا ایک قیمتی نسخہ'، 'مجمل اللغۃ لابن الفارس (استدراک)'، 'ابن سینا کی کتاب الشفا'، 'ابوالعتاہیہ کے کچھ غیر مطبوعہ اشعار'، 'احمد بن یوسف الکاتب المعروف بہ ابن الدایہ'، 'آٹھویں صدی عیسوی کا ایک نامور عرب مصنف (صلاح الدین الصفدی)'، 'دیوان شعر بشار بن برد'، ہیں۔ عنوانات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب اپنے طرز کی ممتاز تالیف ہے۔

مذکورہ بالا پہلے مقالے 'ابوریحان البیرونی کی ایک گمشدہ تصنیف' میں بیرونی کی علمی شخصیت کا مختصر تعارف اور اس کی تصنیفات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں بیرونی کی ایک گمشدہ تصنیف 'کتاب السامر فی اخبار خوارزم' کے سلسلے میں گرانقدر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کتاب اب ناپید ہے، مصنف نے تاریخ بیہقی کے حوالے سے اس کا تعارف پیش کیا ہے۔

دوسرے مضمون 'المقریزی کی ایک نادر غیر مطبوعہ تصنیف' میں تقی الدین احمد المقریزی کی تصنیف 'المقفی الکبیر' کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے مضمون 'محمود بن علی الاستادار الظاہری' میں مختار صاحب نے محمود بن علی الاستادار الظاہری کے قائم کردہ مدرسہ محمودیہ اور کتب خانہ محمودیہ کے حوالے سے تفصیلی معلومات قلمبند کی ہیں۔ اسی طرح 'مجمل اللغۃ لابن الفارس' کے ایک نادر نسخے پر تبصرہ و تعارف پیش کیا اور پھر اس کا استدراک بھی پیش کیا ہے۔ ساتویں مضمون میں ابن سینا کی شہرۂ آفاق کتاب 'شفا' کے حوالے سے جامع اور مفصل گفتگو کی ہے۔ آٹھویں مضمون 'ابوالعتاہیہ کے کچھ غیر مطبوعہ اشعار' میں غیر مطبوعہ اشعار کے ساتھ اس کے کئی ایسے دیوان کی بھی نشاندہی کی ہے جو مختلف اوقات میں ترتیب دئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شامل دسواں مضمون 'آٹھویں صدی عیسوی کا ایک نامور عرب مصنف (صلاح الدین الصفدی)' خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے مطالعے سے صلاح الدین الصفدی کی حیات، علمی خدمات اور شاعری سے متعلق بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ غرض اس کتاب میں شامل مضامین میں گوناگونی ہے جن کے مطالعے سے مختلف موضوعات سے متعلق بیش بہا معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

اس کتاب کی اہمیت اس وجہ سے بھی اور بڑھ جاتی ہے کہ اس کے شروع میں مرتب نے مختار الدین احمد صاحب کی حیات اور علمی خدمات سے متعلق ایک مبسوط اور جامع مقدمہ بھی لکھا ہے، جس میں ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کی علمی اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے، نیز ان کی شخصیت کے بعض ناشناختہ پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو عام قارئین کی نظروں سے اوجھل ہیں۔

اس مقدمے میں مرتب نے ان کی تحقیقی اور تصنیفی خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے جس سے فن تحقیق میں ان کی خدمات کا اندازہ ہوتا ہے، ساتھ ہی مشمولہ مضامین کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے۔ یہ مقدمہ بجائے خود ایک تحقیقی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختار الدین احمد صاحب کے علمی اور ادبی نیز تحقیقی کارناموں سے واقفیت ہوتی ہے۔

مختار صاحب کا ایک بڑا کارنامہ قلمی نسخوں کی بازیابی اور علمی و ادبی حلقے میں انھیں روشناس کرانا بھی ہے۔ انھوں نے بہت سے قلمی نسخوں کی سخت تلاش و جستجو کے بعد بازیافت کی اور انھیں عوام و خواص میں متعارف کروایا۔ اس کے لیے انھوں نے مختلف لائبریریوں اور قلمی ذخیروں سے بھی استفادہ کیا۔

مرتب کی یہ شاندار کاوش ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ اسے اس سلسلے کی خشت اول قرار دینا چاہیے، جس کی طرز پر مستقبل میں مختار الدین احمد صاحب کی شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں کے مزید خدوخال ابھر سکیں گے۔ مجھے امید ہے کہ کتاب کو ادبی حلقوں میں شایان شان پذیرائی اور مقبولیت نصیب ہوگی جو مرتب کی حوصلہ افزائی کا بھی باعث ثابت ہوگی۔ کتاب میں پروف کی غلطیاں بھی ہیں جن کا ازالہ نہایت ضروری ہے۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: سیر العارفین ایک تنقیدی جائزہ
مصنف: ڈاکٹر رعنا خورشید
صفحات: 216 قیمت: 250 روپے
مقام اشاعت و سال اشاعت: علی گڑھ، 2013ء
مطبع: مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ

تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر رعنا خورشید دور حاضر کے ان محققین اور ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے اپنی علمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیوں کی وجہ سے فارسی دنیا میں خاصی شہرت حاصل کر لی ہے۔ کتاب زیر نظر انھیں کے رشحات قلم سے نکلا ہوا ایک تحقیقی اور تنقیدی دستاویز ہے۔ تذکرۂ سیر العارفین کا مصنف حامد بن فضل اللہ درویش جمالی (م: 942ھ/ 1536ء) ہے جو نویں صدی ہجری کی مشہور و معروف شخصیت ہے۔ اس نے یہ کتاب 938ھ-942ھ/ 1530-1536ء کے درمیان لکھی۔

کتاب زیر تبصرہ ایک مقدمہ اور تین ابواب پر مشتمل ہے۔ مقدمے میں مصنفہ نے ہندوستان میں فارسی زبان کے ورود اور اس کی ترویج و ترقی میں صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ فارسی کی ترویج و اشاعت میں صوفیائے کرام اور اولیائے عظام نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بعض صوفیا بہترین شاعر اور مصنف بھی تھے۔ شیخ جمالی کی سیر العارفین اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں انھوں نے ان متبرک شخصیات کے احوال، مناقب اور ریاضات و کرامات کا تذکرہ

کیا ہے۔اسے ہندوستان کے صوفیا کا پہلا تذکرہ کہا جاتا ہے۔

پہلا باب" شیخ جمالی ایک تعارف" کے عنوان سے ہے جس میں مصنفہ نے شیخ جمالی کے ابتدائی حالات، شخصیت اور فارسی زبان و ادب سے متعلق ان کی خدمات کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔اگر چہ یہ باب مختصر ہے لیکن اس میں تمام ضروری مباحث آ گئے ہیں، انھوں نے جگہ جگہ اپنی بات کو مدلل بنانے کے لیے اقتباسات کا بھی سہارا لیا ہے۔دوسرے باب کا عنوان" مشائخ چشتیہ" ہے۔اس میں 6 مشائخ کا ذکر کیا ہے جن کے اسما حسب ذیل ہیں:

1۔سلطان المشائخ خواجہ معین الدین حسن سجزی قدس سرّہ
2۔سلطان العارفین، برہان الواصلین، شیخ قطب الدین بختیار اوشی قدس سرّہ
3۔حضرت شیخ المشائخ الاولیا فرید الدین مسعود رحمۃ اللہ علیہ
4۔حضرت سلطان المشائخ الاولیا شیخ نظام الدین محمد بدایونی قدس سرّہ
5۔حضرت شیخ المشائخ نصیر الملۃ والدین محمود داودھی رحمۃ اللہ علیہ
6۔حضرت سلطان المشائخ نجیب الدین متوکل قدس سرّہ

باب سوم کا عنوان" مشائخ سہروردیہ" ہے۔اس عنوان کے تحت انھوں نے سات مشائخ کا ذکر کیا ہے جن کے نام بالترتیب یہ ہیں:

1۔حضرت شیخ الاسلام حضرت بہاء الملۃ والدین زکریا ملتانی قدس سرّہ
2۔حضرت سلطان المشائخ الاولیا شیخ صدر الدین عارف
3۔حضرت شیخ المشائخ رکن الملۃ والدین ابوالفتح قدس سرّہ
4۔حضرت شیخ محمد حمید الدین ناگوری قدس سرّہ
5۔حضرت سید جلال الدین بخاری معروف بہ مخدوم جہانیاں قدس سرّہ
6۔حضرت سلطان المشائخ شیخ جلال الدین ابوالقاسم تبریزی
7۔حضرت سلطان المحققین، برہان العارفین، سلطان المشائخ الاولیا، شیخ سماء الملت والدین قدس سرّہ

اس طرح ان دونوں ابواب میں کل 13 صوفیائے کرام کے احوال و کرامات کا ذکر ہے۔مصنفہ نے اس کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور مختلف کتابوں کی مدد سے ان کی زندگی کے ناشناختہ گوشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ہاں اسلوب ادق ہے، کہیں کہیں الفاظ بھی بھاری بھرکم استعمال کیے ہیں، لیکن مطالعے کے بعد جس نتیجے پر پہنچی ہیں اسے بے جھجک اور مستقل مزاجی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

وہ تنقید کے سلسلے میں نسبتاً زیادہ گہری بصیرت رکھتی ہیں، ساتھ ہی قدیم متون کی تفہیم اور تعیین قدر میں بھی ملکہ رکھتی ہیں۔جس کا صحیح معنوں میں اپنے اس تنقیدی مطالعے میں ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔اس مطالعے میں انھوں نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ سب کے لیے قابل فہم بھی ہے اور قابل قبول بھی۔انھوں نے اصول تحقیق و تنقید کا پورا لحاظ رکھا ہے ساتھ ہی اپنی بات بڑے مدلل انداز میں پیش کی ہے جس سے ان کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔کتاب دیدہ زیب ہے امید ہے کہ فارسی زبان و ادب اور تحقیق و تنقید سے شغف رکھنے والوں کے لیے دلچسپی کی چیز ثابت ہوگی۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: تاریخ پورہ معروف اور شیعہ علماء و اکابر
مؤلف و ناشر: فیضان جعفر علی
صفحات: ۱۹۶ قیمت: ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: ۱۔معروف اسلامک ریسرچ سنٹر، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی
۲۔مدرسہ عقیلہ بنی ہاشم، مصاحب گنج لکھنؤ
تبصرہ نگار: کلب عباس اشہرؔ، کوپا گنج مئو

کائنات کے بہترین امانت داروں میں" زمین" بھی ہے اور" قلم" بھی۔یہ دونوں ایسے امین ہیں جن کی قسم خداوند عالم نے قرآن میں کھائی ہے"۔۔۔۔۔۔

زمین میں جب دانہ ڈالا جاتا ہے تو نہ صرف یہ کہ زمین اس کی حفاظت کرتی رہتی ہے بلکہ ایک مدّت کے بعد اس امانت میں سوگنا، ہزار گنا اضافہ کر کے جفاکش کو واپس کر دیتی ہے۔لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اُسی زمین میں جب کسی انسان کو ڈالا جاتا ہے تو یہی زمین (قبر) نہ فقط یہ کہ اس کی محافظت نہیں کرتی بلکہ اُسے خاکستر بنا دیتی ہے۔یہاں تک کہ آئندہ نسلوں کے لیے اس کا نام و نشان مٹ جاتا ہے۔

"قلم" بظاہر معمولی مگر درحقیقت ایک ایسا ذریعہ ہے کہ جن معروف و مقبول اشخاص و افراد کو زمین نابود کر دیتی ہے، اُن کی شخصیات اور سیرت کو زندۂ جاوید بنا دیتا ہے۔جس طرح ایک کسان اُسی چیز کی زراعت پسند کرتا ہے جس میں آسانی بھی ہو اور اقتصادی مفاد بھی۔اُسی طرح خود غرض صاحبانِ قلم بھی وہی لکھنا چاہتے ہیں جو شہرت اور حصولِ دنیا کی راہ میں معاون ہو۔صاحبانِ قلم کی اس کساد بازاری میں اگر کوئی شخص قلم صرف اِس ارادے سے اٹھائے کہ مجھے فراموش شدہ تہذیب و ثقافت کے نقوش کو تازگی بخشنا ہے اور اِس

امین قلم کے ہل سے زمین قرطاس کو کچھ اس انداز سے زیروزبر کرنا ہے کہ مادرِ وطن کی آغوش میں پروان چڑھی ہوئی علم وادب کی چیدہ و برگزیدہ شخصیات کا حسین گلشن بن جائے تو واقعتاً یہ جذبہ لائق تحسین اور قابل رشک ہے۔

فیضان جعفر علی معروفی کی شخصیت اکیسویں صدی کے ایسے ہی مخلص صاحبانِ قلم میں سے ایک ہے جو علم وادب کی بے لوث خدمت کرکے حظ اٹھاتے ہیں۔ان کا مطالعہ وسیع اور نظر دقیق ہے اور اسلامیات و ادبیات کے گوناگوں موضوعات پر ان کی نظر کافی گہری ہے۔

زیرِ نظر کتاب ”تاریخ پورہ معروف اور شیعہ علما و اکابر“ تین ابواب پر مشتمل ہے جس کا پہلا باب ”ہندوستان میں اسلام کا ورود اور شمالی ہندوستان میں اسلام کی اشاعت کا مختصر جائزہ“ اور دوسرا باب ”مشرقی یوپی اور دیارِ پورہ معروف“ اور تیسرا باب ”شیعہ علما و اکابر“ جیسے اہم عناوین سے عبارت ہے۔بیک وقت مؤلف کے تحقیقی ذہن، وسعتِ مطالعہ اور بلندیِ ذوقِ ادب کی گواہ ہے۔بالخصوص تیسرے باب کے ضمن میں جہاں مؤلف نے اتر پردیش کے ضلع مئو ناتھ بھنجن میں بسے ایک قصبہ نما گاؤں پورہ معروف کے شیعہ علما و اکابر کا تذکرہ کیا ہے جن میں بعض موزوں طبع شاعر و نثر نگار بھی ہیں اور اسی طرح اس چھوٹی سی بستی میں برسوں پرانی گنگا جمنی تہذیب اور اسلامی ثقافت کے حوالے سے وہاں کی قدیم و جدید عمارتوں کی تاریخ و تصویر جو اس تالیف میں مہیا کی ہے وہ سرسید احمد خان کی تالیف ”آثار الصنادید“ کی یاد دلاتی ہے۔

یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب علاقائی اور سماجی تاریخ کی دنیا میں ایک قابل قدر اضافہ ہونے کے ساتھ بیک وقت مذہبی اور ادبی و ثقافتی اقدار کی پاسدار بھی ہے جو مؤلف کی سادہ بیانی، سلاست و روانی اور صاف گوئی سے مزید پُراثر ہوگئی ہے۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: ”ادراک“ کا فصیح الدین بلخی نمبر (مجلّہ)
مدیر: پروفیسر سید حسن عباس
شمارہ جنوری تا جون ۲۰۱۵
صفحات: ۱۹۶ قیمت: ۳۰۰ روپے
ناشر: مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور باقر گنج، سیوان، بہار۔ ۸۴۱۲۸۶
ملنے کا پتہ: نیو۔ایف ۱۷، حیدرآباد کالونی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔ ۲۲۱۰۰۵

زیر تبصرہ مجلہ ”ادراک“ ایک علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ ہے جو مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور باقر گنج،

سیوان (بہار) سے شائع ہوتا ہے۔اس کے مدیر پروفیسر سید حسن عباس محتاج تعارف نہیں ہیں۔موصوف اپنی علمی مصروفیت کے باعث ہمعصر محققین و ناقدین میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔انھوں نے حال ہی میں ’حکیم سید ظل الرحمٰن نمبر‘ اور ’حنیف نقوی نمبر‘ شائع کرکے تشنگانِ علم وادب کو سیراب کیا اور مستقبل قریب میں ”پروفیسر مجاہد حسین حسینی“، ’پروفیسر سید حسن‘، پروفیسر سید امیر حسن عابدی‘ اور ’پروفیسر مختار الدین احمد‘ جیسی مایۂ ناز شخصیات پر خصوصی شمارہ نکالنے کی تیاری میں مصروف ہیں۔

زیر نظر مجلہ ’ادراک‘ کا آٹھواں شمارہ ہے۔جو ’فصیح الدین بلخی نمبر‘ کے عنوان سے شائع ہوا۔فصیح الدین بلخی (۱۸۸۵۔۱۹۶۲) بیک وقت ایک اچھے مورخ، تذکرہ نویس، محقق اور ناقد تھے۔آپ نے عظیم آباد میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ’محمڈن اینگلو عربک اسکول‘ پٹنہ میں داخلہ لیا اور منشی فاضل کی سند حاصل کی۔حصول تعلیم کے بعد آپ مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور ۱۹۶۲ میں اس دار فانی سے رخصت ہوگئے۔

یہ شمارہ ایک پیش نامہ اور اڑتالیس مضامین پر مشتمل ہے۔جیسا کہ مدیر اعزازی نے ’پیش نامہ‘ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس میں شامل زیادہ تر مضامین پروفیسر نادم بلخی (صاحبزادے فصیح الدین بلخی) کی وساطت سے حاصل ہوئے ہیں۔نیز چند ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو مدیر کی فرمائش پر مختلف علمی شخصیات نے تحریر کیے ہیں۔ان میں پروفیسر مختار الدین احمد اور پروفیسر شکیل الرحمٰن کا نام سرفہرست ہے۔

اس مجلّے کی ابتدا میں دو تاریخی قطعات درج ہیں۔جو بالترتیب ’قطعۂ تاریخ وفات‘ (از علامہ جمیل مظہری) اور ’قطعۂ تاریخ وفات فصیح الدین بلخی مرحوم‘ (از پروفیسر نادم بلخی) ہیں۔

ان کے علاوہ چند تصویریں بھی شامل مجلہ ہیں۔جن میں فصیح الدین بلخی، پروفیسر نادم بلخی اور پروفیسر سید حسن عباس کی یادگاری تصویر شامل ہے۔کتاب کے آخری حصے میں پروفیسر فصیح الدین بلخی کے نو خطوط، جن میں سے دو غیر مطبوعہ اور سات مطبوعہ کے عکس شامل ہیں۔’مرگ پدر‘ کے عنوان سے نادم بلخی کا ایک طویل مرثیہ بھی ہے، نیز فصیح الدین بلخی کے مطبوعہ مضامین کا اشاریہ بھی شامل کیا گیا ہے جو فصیح الدین بلخی پر کام کرنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگا۔

ویسے تو اس شمارے میں شامل ہر مضمون منفرد مقام رکھتا ہے۔لیکن ’والد محترم‘ از نادم بلخی، کچھ دیر سادات بلخ کے ساتھ‘ از پروفیسر مختار الدین احمد، ’شناس نامہ فصیح الدین بلخی‘ از پروفیسر سید حسن عباس، اور ’مرحوم بلخی صاحب‘ از قیوم خضر غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

مجھے امید قوی ہے کہ یہ شمارہ حلقہ اربابِ علم و ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اہل علم حضرات اس سے خاطر خواہ استفادہ کریں گے۔